

56 ✓ 782

5-6.

624

[1992]

HETVILÁG 5

2002 NOV 02



„...mikép a monda hős elindulva a *hétvilágba* vagy *világtalan világig*, csak ugyan csodás világokat jár be; bekalandozza ilyenkor a *réz, ezüst, arany erdőket, a sárkányi föld alatti palotákat, a szellemek, ördögök pokoli lakát, a tündérek boldog honát*, s eljut egész a *föld, tűz, lég, víz tündér anyákhoz, a nap, hold és szél sógornékhöz*;...”

„... hol az elátkozott, kit ennél fogva sem a menny sem a pokol be nem fogadhat, elsülyedve a földről *hét külön csodás világon* mén át,...”

(Ipolyi Arnold:
Magyar mythologia)

56782

624

HETVILÁG

5

1992 NOV 0 2

1992



Köszönet Pongrácz Tibornak és Albert Sándornak

Hétvilág

A JATE Közművelődési Titkárságának Kiadványa

Felelős szerkesztő: Ötvös Péter

Szerkesztik: Pató Attila,

Schneider Beáta, B. Kis Attila

A szerkesztőség címe: JATE Bölcsészettudományi Kar

6722 Szeged, Egyetem u. 2-6. I. sz. Irodalomtörténeti Tanszék (Ötvös Péter)

A lap támogatói 1992-ben: JATE, Művelődési és Köznevelési Minisztérium

Szerkesztés, tördelés: PAPA és Tsai. Bt.

A borítón Anselm Kiefer: Die Treppe (A lépcsők) című munkája látható.

HU ISSN: 0866-0980

Tartalom

Benda Balázs:	Kalandok a barna uszályon.....	5
Ezra Pound:	Alba (A Langue d'Oc-ból)	19
	Au Jardin	19
	(fordította: Török Attila)	
Tomas Venclova:	Maradj, maradj. Egy mondat porlad el	21
	(fordította: Bakos András)	
Jónás Csaba:	Kárhozat	22
	Sainji	22
	Asztalok.....	22
	(Berkley asztala)	22
	(Az Úristen asztala I.)	23
	(Az Úristen asztala II.) Zárlat	23
Horváth Ottó:	Lakótelepi vasbetonrózsa.....	24
	Észak megörökölt felhője	24
	(fordította: Bozsik Péter)	
Mircea Nedelciu:	Tegnap is nap lesz.....	26
	(fordította: Pató Attila)	
Bende-Farkas Ágnes:	„Behátrálok jövőmbe”	33
Frederick Barthelme:	A medence fényei.....	44
	(fordította: Jónás Csaba)	
<i>Die Treppe</i>		
Manfred Schneckeburger:	Anselm Kiefer.....	58
	(fordította: Borbély Ildikó)	
Deák Botond:	Die Treppe.....	67
Müllner András:	A fény trónfosztása, azaz ■.....	68
<i>Mert megérzi...</i>		
E. M. Cioran:	A dekadencia arcai	72
	(fordította: Milbacher Róbert)	
Julia Kristeva:	Az azonosítás és a valós	78
	(fordította: Vástyán Rita)	
<i>Ezredvég</i>		
Deák Botond:	A hidegháború	88
	Nem vagyunk szépek	89

Milbacher Róbert:	Részlet Mihail Vasziljevics Zsiborkov Naplójából.....	91
Kovács Zoltán:	Tartalék	94
	Csak a tenger (szerelem)	94
	Falvédő.....	95
	Intarzia	95
	Az arcod beszélgetés közben.....	96
Müllner András:	Apuval a lovak elé megyünk.....	97
Kelemen Zoltán:	Ezredvég.....	98
 <i>A posztmodern elméletírói</i>		
Peter Brook:	Így szól a fáma..... (fordította: Jenei János)	99
Vincent B. Leitch:	Prológus: A görög árok	101
	(fordította: Kovács Zoltán)	
 <i>Szemle</i>		
Hárs Endre:	Posztmodern teodícea	104

Benda Balázs Kalandok a barna uszályon

Egy téren ebben a városban többen a padon ültek, többen a pad előtt guggoltak, többen pedig álltak.

Vajon melyikünk vannak többen? – Kérdezte egy legény, aki a padon ült. – Énszerintem akik állnak, aztán akik ülnek, aztán akik guggolnak.

– Nem ez az igaz! – emelte föl hangját a mellette ülő, igaz, ő is hasonló volt, csak egy kicsit korosabb. Na, lett erre aztán nagy ribillió! Egy idő múlva meg tudtak volna egyezni, ha nem hagyták volna abba a vitát. Most csöndben ültek, kicsiket beszéltek, egyszer az egyik guggolónak, aki a legmegfontoltabb is lehetett volna akár, eszébe jutott valami, hangosan ki is mondta. Ezután mindenki ránézett vagy fölemelte a fejét.

– Ma hallottam a barna uszályról. Hallottam róla, tudok róla, beszélni is tudok nektek róla.

Inkább nekünk beszéljen ő, mint mások neki vagy nekünk, vagy ő másoknak, elvégre közülünk való, gondolták többen, unszolni kezdték, mosollyal, bólintással, a megfontoltat Ümirnek hívták és nem kérte magát, nem volt ilyen szándéka, másoknak ugyan lett volna, de ők nem a szónál voltak, annál más volt.

– Az uszály ennek a városnak a kikötőjében van, ide érkezett egy időpontban. Alakja hosszúkas, szivar alakú, színe barna.

Kérték őt az emberek, mondja tovább ezt a dolgot, azt is hozzátették, hogy ez mindenkit érdekel, de Ümir mondta tovább, szép hangja volt, mindenkinek tetszett.

– Az uszály gyors vizen hasítja a habokat, a lassú víz lágyan ringatja.

– Mint a bölcső a gyermeket, élete legelső részében. – Tette hozzá valaki azok közül, akik hallgatták, de a többiek csendre intették, pedig tudtak az okosságról.

– Teste lágyan ring a habokon, a zászló ernyed, belseje, ki tudja, mit rejt. Többet nem mondhatok, ennyi a birtokom.

– Mit rejt a belseje?

– Ki dobog éjszakánként a fedélzeten?

– Ki húzza föl a horgonyt rajta?

– Ki ás lukat a homokkupacba éjszakánként?

– Mit rejt abba?

– A legénység miért?

– És ki, ha nem a legénység?

– Megannyi megválaszolatlan kérdés. És rejtély. Végére járunk a rejtélyes titkoknak. Végére járt egyszer más is már. Nem mindig nehéz dolog, mindig nagy erőfeszítéssel jár.

– Ki járt a végére?

Erre a kérdésre az, akihez intézték, nem válaszolt, de a külseje abban különbözött a többiekétől, hogy ellenzős sapkája fedte a fejét és az izzadságot föltűrt ingujja alatti meztelen alkarjával törölte le égne emelt sapkája alól. Őt Drénesnek hívták, anyja szeretettel nevelte. Sokan kevésbé szerették másoknál, mások kevésbé tisztelték, ám most mindenki kérdően nézett rá, és remélték, hogy mindent megold. Drénes kihúzta magát, dereka homorú, sok lány irigyl, azt mondta a hangján és a saját szavaival:

- Kérdéseinkre választ úgy kapunk, ahogy a rejtélyek megoldásához hozzákezdünk.

De mindenki tudta, hogy közülük nem mindenki képes erőfeszítésre és így nem elhivatott a megoldásra és annak elkezdésére.

- Következő utunk a kikötőbe vezet és ott alkalmasabbak leszünk másra is és más alkalmasakat is találunk.

Elindultak, aki tudott, gyalog, aki nem, más módon, Perry nevű legény halva esett le a padról. Gyorsan mentek, ahogy a kíváncsi emberek mennek, a kikötő is messze volt, sokan odaértek, sokan nem. Leugráltak a partfalról, és sérülések ide vagy oda, lázasan keresni kezdték szemükkel az uszályt, szép, vízmelléki szemükkel, melyben hirtelen, az el nem hivatottak nagy, hatalmas rémületére, legnagyobb rémületére, ott tükröződött a Barna Uszály! Pillanatra a legbátrabbak is megtorpan-tak és így tettek mások is, a partra seregelt tömeg legnagyobb része. A legkisebb rész alig néhány legényből állott meg kicsit lemaradó követőikből. Rattle partőr ért először a vízhez, rögtön a nyomában Santer, a legbátrabb ember a városban, Őket követte Paránó, csónaklovas és Koice botos. Döbbenten álltak meg a víz szélén, ahová mindnyájan érkeztek, fölocsúdtak arra, hogy mögójük állt Drénes, Ümir és Tangua mechanikus és Naksov rendőrfelügyelő és a Borbély-fivérek, a legjobb táncoslábú legényemberek, megannyi röpülő talpú csoda. Látták a vízben a nagy testet lassan és kicsit himbálózni, nyakára tekert drótkötelet is láttak, és mind-mind, akik csak ott voltak, mind jól és azonnal felismerték Zsanuáriát, a nagy testű női munkást. Fölkiáltottak, mindnyájan a nevét, amit szüleitől kapott születése után, hisz ő is világra jött egyszer védtelenként, és gyorsan lehajoltak, ki leguggolt, ki féltérdre ereszkedett, hogy kihúzzák az olajos holttestet, mert a tenger olajszennyezett volt, nagy baja a tiszta, vízparti városoknak, és nem hitték hogy meghalt, hanem inkább hogy megsérült vagy elájult. Eközben többen is odamerészkedtek a követők és tanítványok közül, segítségére sietvén az erőlködőknek. Így lehajolt és húzta a nyakratekeredett drótkötelet Krivodol bútorkészítő, akinek az édesapja a háborúból képeslapot küldött állatokkal, Godján vadászlegény, arca híres gyermekkora óta való pirosságáról, Gyula utazó, tárcájában sok kedves emlék, kis fapörgettyű, szép kavics, csavaranya, mely egy másik, a temetőben örök álmát alvóra emlékeztet, még egyebek ezeken kívül. Nyögtek és sóhajtottak a teher alatt, annak nagy súlyától, karjuk és hónaljuk csikorgott, ahogy egymás mellett és érintő közelségében elhaladt, Drénes szeme fehér volt, kerek barna folttal a közepén, és így kiáltott.

- Az erőfeszítés hangjai! Lám, az erőfeszítés hangjai ezek, és azt siker koronázza.

Ekkor emiatt csodálattal néztek rá a társak a húzásban, hittek neki, és nagyobb erővel húzták a testet, de többen közülük már ekkor érezték, hogy az ennél nagyobb erővel való húzásnak rossz vége is lehet. A húzástól megfeszül a ruha, a csizma nehezedik és a föld nyaka bezárul. Arcjátékuk különböző, pedig minden szándék nélkül való.

A többiek, akik mögöttük már nem fértek a munkához vagy szándékuk nem volt olyan, az uszály felé fordultak, és figyelmük is az uszály felé fordult. A színe, a barna színe összeolvadt a víz sötét színével, mert sötét volt már és sötétedett inkább, hisz már sok idő eltelt. Fedélzetén nem látszott semmi, viszont mégis dobogott valami és ez ringatta a hajót. Az emberek izgalomba jöttek meg félni kezdtek, és figyelmük ezért fordult az uszály felé. Sokan úgy kémlelték, hogy egyik tenyerüket élével a homlokuknak támasztották, a másikat pedig csípőre tették, pedig a nap már sokkal kisebb erővel sütött, mint előtte, és ez az erő kisebb volt annál, hogy elvakítsa őket, naplemente idején nem mindenki tesz így.

Ekkor, mintegy váratlanul, mert ugyan az Uszály megjelenése és észrevétele mindenkiben nyugtalanságot keltett és sokmindenre fel is készültek, erre azonban senki a legrosszabb, sokszor lidérces álmában és álmaiban sem gondolt, ekkor kiáltás, egy kétségbeesett kiáltás, egy kétségbeesett ember kiáltása fordította vissza az uszályt figyelők figyelmét a tetemethúzókra. A nagy test, tömeg súlya, nehézkedése erősebbnek bizonyult többük erejénél, és visszacsúsztatában magával húzta, rántotta az olajos vízbe Krivodol bútorkészítőt és társát a sok közül, Santer csónaklovast. Mindkét szerencsétlen ember azonnal szörnyethalt, elpusztította őket a zuhanás, az olajos víz, a húsukat kettészelő és kettévágó drótkötél, a hatalmas test, a fulladás, a keltett hullámok, a száz halál. Zsanuária így vált halála után két ember gyilkosává, haláluk okozójává, sikolyuk keltőjévé. A tragédia így szerencsésévé, a húzás engeddéssé vált. Az olajos és más síkosítószertől síkos drótkötél nem horzsolta fel senki kezét, ez is szerencse, a szerencse pedig bajjal jár talán? Ezt nem gondolhatta senki komolyan a parton állók közül, nem gondolta hát senki, de hiába derűs a szív, ha munka nélkül a kéz és tanácstalan az ész. Összegyülekeztek hát az elhivatottak, kört képeztek, és kör képződött körülöttük is, az elhivatlanok néma, szeretetteljes tisztelettel és az elhivatottaknak kijáró csodálattal és varázsos apró tengerszemként, hol a hegyek madarai dalolnak magas és mély, süketek fülét ismét hallóvá, vakok szemét ismét látóvá, némák hangszálait ismét rezgővé, megbüntettek nyelvét ismét ízlelővé, leprások bőrét ismét érzővé, hogy testüket pénzé tüvel többé át ne szúrják, sánták lábát ismét járóvá, hogy aztán egy újabb balszerencse megszokott s türelemmel tűrt állapotukba őket visszahelyezze, s a gyorsan szaladás reménye úgy tűnjön tova, mint szükséget szenvedő reménye, mikor nem az ő lottószámait húzzák ki, nem születési évét, felesége, három vagy négy gyermekének születési évét, lottófajtatól és mástól függően, bénák kezét ismét mozgóvá és egyidőben hajlíthatóvá, hogy a kerekeskút ismét vidáman forogjon és erejük visszatérven,

általa mások váljanak ismét bénává, kopaszok vakító fejét gyönyörű, tündérszerű, kik a tengerszemben simogattatják, mint szorgalmas gyermek fejét a tanító, a huncutak irigységére, gyönyörű, aranyként csillogó bőrüket a tiszta, friss gyümölcs hamvához hasonló bőrükön óceánok sötét mélyéről fölhozott kagyló felpattanó fedele alól előcsillanó igazgyöngyként lepergő tóvízzel leselkedőket könyörtelenül megvakító, ámbra és elefántcsont színének keverékéhez hasonló színű testüket, nők kezének belétúrni áhított hajjal borítottá, a törött porceláncsészét ismét egésszé tevő hangon, hol kis vakond túr a selyem pázsit alatt, s kicsinyével morzsát szagoltat, míg a kertész lapátját égnek nem emeli, hol cickány rabol őzet, s vérét mohón szívja, míg áldozatának füle egyre lassabban remeg, hol mormota füttyöget nótát, s az erdész vígan integet neki tarkábbnál tarkábbtollas kalapjával, hol évezredes fenyők törekszenek elérni a tengerszemkék színű tiszta égboltot, de vágyuk vágy marad mindörökké e megátkozott világon, mert az égboltot elérni, mondják, nem lehet, hiába táplálja gyökerük a napcsillogtatta tengerszem, a fenyő sorsa más ezen az elátkozott világon, erről ő tudomást is vesz türelmes, jó, tiszta, szép, nagy szívével, s szeretettel tekint le a lábainál sürgölődő, büszke, de szerény fejének magasságából csupán apró rovarkának, parányi kék virágmagnak látszó hegyi mócokra, kik jámborul gyűjtik zsákukba gyermekét, a tobozt, türelemmel várván, hogy megteljen a zsák és ezért cselekedvén, a modern s posztmodern ember érzi ezt, mikor lenéz a felhőkarcoló száznegyvenedik emeletéről, s az autókat játékautónak, a vonatot játékvonatnak, a buszt játékbusznak, az embereket játékbereknek látja, ám mennyiben más ez az elidegenedett letekintés (lásd: „lenéz”), mint a fenyő meleg szeretetű, anyai-apai, óvó, simogató tekintete, hol a temető is egymás teste, hol virágoz minden májusban és ősszel a tengerszemi tavírozsa, s megporozza őt a fáradhatatlan méh, példaképe embernek-állatnak, s ringatja óvatos szeretettel a víz, csillogó szép, tengerszele fújta szemükkel, no, ez szép volt, nézték és figyelték őket, nem próbálva kitalálni gondolataikat, nem próbálva kitalálni azt, amire ők most gondolnak, hallgatni csak a szavakat, amikkel egymással beszélnek, érezni a belőlük áradó és mindnyájukért érzett felelősséget és jólesően kívülmaradni a nagyok tanácskozásán és döntésein, csak elfogadni azokat és érzése a döntésben való feltétlen bizalomnak és lebegése a függés érzésének és érzése az élet kívülről haladásának és még a fontos dologra való várakozás fontosságának és hát így álltak akkor ők ott. Ők így álltak akkor ott, addig álltak így ott, amíg le nem ment a nap, a nap lehúzódt a látóhatár mögé, sötétebb lett a helyen, utána is így álltak, míg a belső körből valaki és többen is és mindnyájan meg nem fordultak, és megszólalt valaki, mondjuk, Paránó, azt mondta Paránó, a csónaklovas meg hát a legbátrabb ember a városban, ő így szólt.

– Mivel besötétedett, a legokosabb az lesz, hogy elindulunk a kikötő felé. Más választásunk nincs, és itt nem maradhatunk.

– Meg kell néznünk közelebből az uszályt. – Mondta Naksov rendőrfelügyelő.

– Már csak ezek miatt a szerencsétlenek miatt is – mutatott Drénes a vízből hol felbukkanó, hol lemerülő Krivodolra, Santerre és Zsanuáriára, kiknek hosszúkás,

szivar alakú teste egymásba kapaszkodva forgott a közös tengely körül. – Az a gyanúm, hogy Zsanuária erőszakos halál áldozata lett.

– Megölték?! – kiáltott fel szinte egyidőben Rattle partőr és Godján vadászlegény. – Honnan veszed?

– Nézzetek Zsanuária nyakára! Mit láttok?

– Hüvelykujjnyi vastag drótkötelet. – vakarta meg állát Rattle. – Mire gondolsz?

– Látod? – Drénes közelebb lépett a veszélyesen mélyülő partfalhoz. – Rátekeredett a nyakára. Vagy valaki rátekerzte.

– Megfojtották – lépett közelebb Ümir –, drótkötéllel megfojtották, ezért tekerték rá a nyakára.

– Igen, megfulladt – mondta Gyula utazó. – Mégpedig kétszer is. Először drótkötéllel, aztán belefojtották a vízbe.

– Száz halált halt szegény Zsanuária. Megfojtották, vízbefojtották, összezúzta magát a vízfelszínen, a hullámok keresztülcaptak a fején... Nem folytatom... komorodott el, és mondta mindezt komoran Paránó.

– És idekerült, és ez még két ártatlan, becsült ember életébe került. Gyilkossá tették, bárkik is voltak azok, akik gyilkossá tették – fűzte hozzá Ümir.

– Azok tették gyilkossá, akik meggyilkolták. A gyilkos tovább ölt – így Gyula.

– A gyilkos mindig gyilkossá teszi áldozatát? – kérdezte a fiatalabb Borbély fivér.

– Általában gyilkossá teszi – mondta Naksov rendőrfelügyelő.

– Valamit tennünk kell! – kiáltott fel Koicce botos.

– Az Uszály! – csapott homlokára Godján. – Megérkezett és!

– Menjünk az Uszályhoz! – javasolta Rattle partőr. – Ott a titok nyitja!

– Indulás – adta ki a parancsot a rendőrfelügyelő.

– Várjunk! – állította meg Drénes. – Jól fel kell készülnünk. Tangua! Magánál van a táskája?

– Nálam – bólintott Tangua mechanikus.

– Kész vagyok – szorította meg botját Koicce.

– Szívem kemény, mint az izom! – lépett előre Paránó, és széles tenyerével eltakarta mellkasát.

– Fölajánlanám magamat – lépett ekkor elő Szamosi, egy öreg helybéli. – Fölajánlom három, négy, sőt hat fiamat is, ha kell!

– Jól van, öreg! – veregette meg Szamosi vállát Drénes – Ilyen emberekre van szükségünk!

Szamosi példáját sokan követték a lakosok közül, hiszen okkal rémítette el őket, és szomorította el elsőként ismerteik halála. Krivodol szülei nem érezték ezt az érzést, hiszen egyetlen fiukon kívül más fiuk már nem halhatott meg, így nem tartottak a sokasággal, miként sokan mások sem, különböző okok magyarázzák az emberek tetteit, így sok különböző ember sok különböző ok miatt maradt távol az uszály

felé tartó, lehetőleg a legrövidebb utat választó úttól, Perry lábfeje sem hajlik már be többé a földhöz érve és az uszály felé közeledve.

A Borbély fivérek némán bölintottak, Godjan megtöltötte puskáját, Rattle partőr beszíjazta sapkáját, és megnézte pisztolyának töltött voltát, Gyula begombolta kabátját, és a tokot a hátára vetette, a rendőrfőnök meghúzta derékszíját, Szamosi is kész, és elindultak, elég elszántan ahhoz, hogy erőfeszítéseket tegyenek, hogy végrehajtsák feladatukat. Hosztó, Szamosi ismerőse például fiával jött, mindkettőjük-nél orvvadászpuska, fenyegetően lefűrészelt csővel, szomszédja, Forró, nagytermetű, vad kutyáját is elhozta, egy dogot, Hceket, és így tett egy másik ember is, aki-nek Dunájnak hívták a kutyáját. Elindultak hát, elszántan, ki a rossz, ki a jó, ki a semmilyen sorsa felé.

Az egészen sötétséget megvilágította a víz fénye, amit megvilágítottak az éjszakai dolgok az égen, és megvilágította a város a saját fényeivel, amiből most több volt, mint máskor, hisz az izgalom kiűzte az álmot az emberek szeméből és izgatottá tette őket, így a sötétben villanyfény vagy más fény mellett álltak, ültek, feküdtek vagy térdeltek vagy hajoltak, és ablakaik üvegből vagy átlátszó anyagból voltak, mint az üveg és ez átengedte, kiengedte a fényt, a partra is, a vízre is, aki visszaküldte a partra, és így a teljes sötétség estévé változott, ami az uszálynak volt jó, vagy a felé tartóknak, vagy másnak, vagy senkinek. És ezt majd meglátjuk, sokára vagy sem, milyen messze van egymástól a mozgó és a várakozó.

Mentek egy nagy gomolyban, amiből kinyúlt néha ez-az, és távolról úgy látszott, mintha olyan módon mennének, mint a hernyó vagy egy kerék, és mintha port kavart volna föl a lábuk, pedig csak a kikötői lámpák miatt látszott úgy, ezek a lámpák aztán nem világították tovább őket, miután kiértek fénykörükből és közelebb, sőt beértek a kikötőbe, a kikötő, a tulajdonképpeni kikötő sötét volt, a lámpák a kikötőig vezető utat, a kikötőig tartó útjukat világították meg a fehéreskék fényükkel, a kikötő világossága csak a hullámozó víztől kapott kicsit sárga fény volt, és azt gondolták többen, olyan ez, mint amikor ünnep van, és lemenni közben, lassan lemenni, sétálni a vízpartra, és a víz himbálja a tüzek meg fények fényét, és megtorpantak, mert ha így van, akkor odamenni, meg szerszámok, gyorsak meg keringenek és felülési lehetőség rájuk, meg céllövölde, de hisz azt a tevékenységet itt is lehetőség van folytatni, és az elsők már a vízparton voltak, ott megálltak, hogy bele ne zuhanjanak, bár itt nem volt olyan nagy távolság a víz és testük legalja között, mint másutt, az utánuk jövők a megállás gyorsaságát követni nem tudván, nekiütköztek az előttük járóknak és hirtelen megtorpanóknak, ugyanúgy cselekedtek így, de nem maguktól, néhányan beleestek a vízbe, őket azonban szerencsésen kihúzták társaik, s így emberéletben nem esett kár. A lemaradók hamar rájöttek a menet végének okára: a továbbiakra nézve semmilyen tervük még nem volt, de ha lett is volna, többek közt az uszály megközelítésének terve jöhetett itt szóba a számos más terv mellett, más terv lehetett így a visszafordulás terv hiányában, hosszú várakozás a vízparton, terv kigondolása, nos ezt a tervet vízi szállítóeszköz, hajó, csónak, egyéb híján nem tudták volna végrehajtani,

végrehajtása leküzdhetetlen nehézségekbe ütközött volna. Az elhivatottak erőfeszítésének szüksége érezhetővé vált, s mert mostanra mindnyájan elhivatottakká lettek, gondolataikat szavakkal és taglejtésekkel cserélték ki, adták egymás tudtára, közölték egymással.

- Állj! - emelte fel kezét Ümir. - Itt nem tudunk továbbmenni!

- Itt kezdődik a nyílt víz. Jól ismerem ezt a helyet - nézett végig a nyílt vízen Rattle.

- Meg kell fontolni, mit tegyünk - szólalt meg gondterhelten Drénes. - Tart-sunk pihenőt, s beszéljük meg a teendőket!

- Rendben - bólintott Naksov. - Mindenki jöjjön ide, és álljunk egy szabályos körbe!

- Így! Így, körbe! - kiabálták.

- Szabályos körbeállásunk után tervet készítünk - mondta Gyula, és végignézett a szabályos körbe állt embereken.

- Várjuk meg, míg reggel a sok nappali fény megvilágít mindent! - javasolta Godján. - Ma éjszaka már úgysem tehetünk semmit!

- Nem várhatunk reggelig! Még ma éjjel végére kell járnunk a dolognak! Hol-napig ki tudja, mi történhet még - vetette ellen Ümir, és Paránó egyetértett vele: - Igaza van, Ümir. Én a határozott, gyors cselekvések híve vagyok. Magával tartok.

- Én is úgy gondolom, még máma kell cselekedni - csatlakozott Hosztó is. Fia, mivel családtag volt, és apja természetének örököse, támogatta őt. A Borbély fivérék is támogatták a javaslatot, amit a megfontoltság és vakmerőség szült. Sokan közülük így gondolkodtak, mások nem, de azért egyetértettek, volt aki hazament, volt aki nem, volt olyan is, aki meg éppen érkezett, az elhivatottságtól függően. Így érkezett meg például Recsa Kálmán halfeldolgozó és Zerbst nevű szerelő, mindketten kitűnően értenek a hajózáshoz és mesterei a szigonyoknak. Szigonyukat is magukkal hozták, és még hat halász és halfeldolgozó embert is. Jöttek még Ptuj és Orbecz csónakosok, nemkülönben jó szigonyosok ők is, és ügyes szervezők, hiszen megszervezték azt, hogy velük jöjjön még hét csónakos és csónakhajtó, jóraivaló, rendes ember mindegyik. Így ők mindnyájan, mindenkit összevéve és összeadva, ötvenhárm-an voltak az éjszakában.

Eldöntötték tehát, hogy még az éjjel elindulnak az uszály felé, és fel is jutnak rá. Ezzel mindenki egyetértett, mert aki a reggelt vélte előnyösebbnek, elszégyellte magát, mert mások azt hitték róla, hogy fél az éjszakában, azt gondolták róla, ha még oly bátor ember is volt, mint például Örby, a bátor ember, aki északkelet felé lakott a lejtőn, nálánál fiatalabb felesége volt, de ez nem meglepő, mert ő korához képest csinos, jóvágású legény volt, ez sem csodáltnivaló, hiszen nem volt még öreg. Két szép gyermekkel gyarapították a város lakosságát, egy kisfiúval és egy kislánnyal, akik nagyon gyűlölték egymást, és ezért mindig veszekedtek. Hiába próbálták összeszoktatni őket a szegény szülei. Egyszer történt egy tragikus eset. Pista és Margó - mert így hívták, nevezték őket szülei és még mások is, sokan -, békésen játszott házuk udvarán, összevesztek és Margó kiszúrta Pista mindkét sze-

mét. Lett is utána nagy verés, csak úgy potyogtak a leányka könnyei, apját ez nem hatotta meg, ütötte lányát, a két szem világa azonban mindörökre kihunyott. Szép, nagy háza volt Örbynek, több szoba, konyha, kamra, ahol több mindent tudtak tárolni, így vaját és mást is, mindazt, ami elfért a kamrában, tudták benne tárolni. Az udvaron kicsiny eb kergeti vidáman a tyúkokat, vígan csahol közben, a gazdasszony szeretettel nézi, közben ellátja az állatokat mindazzal, amire nekik szükségük van a nap és a rövid élet folyamán, mert az élet sokszor oly rövidnek tűnik, mint egyetlen nap, egyetlen nap pedig oly hosszúnak tűnhet, akár a leghosszabb élet. Félvak kisfiának hosszú az élet, hosszú idő alatt jut el innen oda és vissza, testvérhugának gyorsabb, a kapuban áll kinn, és kacéran simogatja domborodó hasát az imént még bátyjával és babáival játszó drága kis teremtes. Akik elhaladnak, ráköszönnek, van aki meglapogatja a hasát, van aki nem. Az uszályhoz való jutásnak több módja közül a hajó látszott a legcélszerűbbnek, ezért elküldték Zerbst szerelőt és Ptuj csónakost több más emberrel hajóért, az ittmaradtak pedig ugyanezt tették. Össze is gyűlt nemsokára három csónak, kisebb és nagyobb is méretre, hanem a hajóra még várni kellett, nem ment az olyan könnyen, hiába volt papírjuk Rattle partórtól és Naksov rendőrfelügyelőtől, a hajóra még várni kellett.

- Egy időben ideérkezik majd a hajó, és akkor indulhatunk - mondta Ümir. - Ám hogy addig is hasznosan töltsük az időt, javaslom, hogy osszuk szét önmagunkat, tekintettel a hajók és csónakok méretére.

Mindnyájan igazat adtak neki és csodálták eszét és megfontoltságát. Ám a fiatal Drénes ellentmondott:

- Nem érdemes addig elosztani magunkat, míg nem tudjuk, mekkora az immár közeledő hajó.

Szavait döbbszent csend kísérte, az emberek összenéztek és morajlottak, és Drénes eszét már jobban tisztelték, mint Ümirét, aki ezért Drénes ellen bosszút forralt. Iri-gyelte még Drénes szépségét, homorú derekát is.

Így mindenki a helyén maradt hát, s az időt, hála Drénesnek, nem hasznosan, inkább kellemesen töltötték. Egyszer kiáltás harsant, egy éles szemű legény meglátta, egy jófülű meghallotta a hajó közeledtét. Fölpattant mindenki, a partra siettek és rivalgással fogadták a közeledő hajót, ami kikötőbeli révkalauzhajó volt, és nagy óvatossággal közelítette meg a partot, majd mikor rövid, szívar alakú teste gyengéd-en a parthoz simult, mint viharban a rettegő gyermek anyjához óvásért, valaki rajta leállította a motort. Deszka csapódott a partra, a deszkán fűgén a partra szalad Rattle, nyomában Zerbst, vállán szerelőtáska. Az elhivatottakhoz, tehát mindenkihez siettek, hogy beszámoljanak mindenről. Rattle kezdi a szót, izgatottan mégis higgadtan, lehet, megfontoltan:

- Meghoztam a hajót. Nagy sebességű, kis teherbírású, stabil vízfekvésű jármű, álmodni sem álmodhattunk volna jobbat. Bálnahajóról szigonyt szereltünk az orrára, fegyverzetét így megteremtettük. Azt hiszem, minden elismerés a miénk, hisz a legjobbat tettük, amit az adott helyzetben tehettünk. Az áldozatokra pedig szükség

van ezekben az időkben – fejezte be komorabban, mint ahogy elkezdte, kissé lehajtott fejjét.

– Ez a Jó Gyors Hal! – kiáltott fel Sándó, az idősebbik Borbély testvér. – Kitűnő hajó! Mennyit jártam vele akkor, amikor még fiatal koromnál is fiatalabb voltam! – lelkesedett nagy, és őszinte örömmel, ahogyan azt a tiszta lelkű emberek szokták – És a révész? Ő vajon hol marad?

Rattle halkán válaszol, érzi, hálátlan lesz sorsa és nem tetszik sok embernek válasza, ahogy elmondja, úgy válaszol is a kérdésre:

– Mondtam, hogy áldozatokra szükség van. Mást nem tehattünk, így kellett tenni!

A sokaság megérti Rattle szavait és elborzad. Sejti saját közeli végét is. Drénes Rattlehoz lép, a szemébe néz erős tekintettel. Paránó melléáll, erkölcsileg is és fizikailag is, tekintetek rajtuk.

– Rattle! Mit tett a révessel? Mondja el, mi történt!

– Megérkeztünk gyalogosan, vissza másképp akartunk már jönni, kértük a hajót, nem adta, mutattuk az írt papírosokat, hiába, erőszakra erőszakkal válaszolt, kénytelen voltam Zerbstnek jelet adni, ő szerszámmal agyonverte, nézzétek és ítéljétek, az ütésnyomok a karomon! – mutatja véraláfutásos karját, mindenki megrenyűsül, megértik, elfogadják, de szívük mélyén nem helyeslik a történeteket, kivéve a révész két fiát, az egyik, a jó, sajnálja apját és haragszik megölőire, a másik, a cudar, örül a gyásznak, dús örökség reménye, melynek része a Jó Gyors Hal is, az emberek már ilyenek ezen az elkárhozott világon, de éppen ez a szép egyes rossz lelkűeknek.

– Nos, jó – csap Rattle vállára Ümir. – Ha meg kellett, hát meg kellett. Én nem vagyok a rossznak, jónak elrontója, felejtjük el.

És lázas tevékenységbe kezdtek mindannyian. Két részre osztották magukat, majd még többre. És megbeszélték tervüket az uszály elérésére, s a ráhatolásra. Ümir javaslatára először a Jó Gyors Hal közelíti meg az uszályt, kilövi rá szigonyát, a találat után pedig mindenki a fedélzetre ront a hajóról. Ekkor indul el a három kisebb hajó, ha úgy tetszik, csónak, a Lép, a Mámoros Éj és a Halíz. Az első hajót követve az uszályhoz úsznak, és mindenki a fedélzetre ront. A terv jónak tűnt, ám Ümir Drénes iránt érzett, irigységből fakadó gyűlöletéből fakadó bosszúvágyát is e terv által kívánta kielégíteni. Ismervén saját tervét, tisztában volt az első hajó küldetésének veszélyességével, hisz épp ez ördögi tervének lényege, Drénest az első hajóra osztotta be, annak is legeslegelejére, az orrába küldte, hogyha halál ér valakit, elsőnek őt érje. Tetszett a terv mindenkinek, hogyne tetszett volna, az ármányt benne senki föl nem fedezte, Ümirt dicsőség övezte, mindenki dicsérte eszét és megfontoltságát, Drénes dicsősége elhomályosult, hogy egy nap talán újra fölragyogjon. Nekiláttak hát az előkészületeknek. A környékbeli bálnahajókról szigonyágyukat szereltek le és fel a három hajócsónakra. Ezután Szamosi elment és hozott saját borából jó sokat, mindenki áldotta elhivatott áldozatkésztségét, a fiai után még a bort is, jóízű, ecetes bor volt, fanyar íze

mindenkinek ízllett, szívükbe zárták azt. Ezután fölszálltak a hajókra. A Jó Gyors Halra került Rattle, ő lett a parancsnok. Rajta kívül ide szállt még be Recsa Kálmán, Zerbat szerelő, Godján, Naksov időközben a helyszínre érkezett két rendőrből az egyik, Dobsa nevű, egy Orbecz nevű csónakos, rajtuk kívül még hat halász, négy egyéb csónakos és még kilenc egyéb helyi lakos. Érdekessége a dolognak, hogy Ümir tévedésből erre a hajóra szállt fel, Drénes pedig kortiszteletből nem tiltakozott. Hamarosan minden készen állt az indulásra, a motorok felberregtek, s a Jó Gyors Hal elindult. Még sokáig látták a parton integetők tenyerét és kendőit, aztán a sötétség mindent elnyelt.

A motorzúgáson kívül csak a szél üvöltése hallatszott, néha el is nyomva a motorzajt. Mindenki fejére húzta csuklyáját, felhajtotta gallérját, és a korláton áthajolva az uszályt kereste a távolban. Zerbst rádión hívta a többi hajót, azok rendre válaszoltak is. Rattle is a messzeséget kémlelte, erősfényű zseblámpájával próbálta felszakítani a sötétség áthatolhatatlan függönyét, mindhiába. Mellette Ümir könyökölt a pultra, élvezte a hús tengeri szelet, fiatalkorára gondolt, a gondtalan halászszegevényéletre, Istenem, de fiatal is volt, olyan fiatal, mint most Drénes, akinek a helyére tévedésből ő szállt föl, lett is nagy káromkodás egyből, olyan erős, hogy majdnem hányás lett belőle, de szerencsére Rattle idejében hátbavágta. Aztán! Nem elég, hogy a bosszú odavan, még ő kerül igen erős, halálos veszélybe. Ümir nem tudta, mit csináljon jobban: féljen avagy csúnyán beszéljen. Rattlétől kért volna tanácsot, de az éppen a dolga után nézett, így aztán Recsa Kálmánhoz fordult, ám ekkor Rattle zseblámpájának fénye nekiütközött valaminek és visszaverődött róla, mindenki szemébe. Rattle zseblámpáját Recsánál hagyta, Ümirben nem bízott az előbbieket után, félt, hogy beleejti a vízbe. Izgatott kiáltások verték fel a tenger csendjét:

- Az Uszály! Az Uszály! - és valóban: ott tornyosult előttük, barnaságában mindennél fenyegetőbben, az Uszály!

Ott tornyosult előttük az uszály, s ez egy pillanatra mindenkit megbénított, meghűlette vérüket rugalmas ereikben. Godján lélekjelenléte mentette meg a helyzetet: a bátor vadászszegevény duplacsövé puskájával kétszer a levegőbe lőtt, majd újratöltött. Mindenki megmozdult a hajón. Rattle kiabált, Recsa Kálmán a szigonyhoz szaladt, Zerbst feszülten figyelt. A csónakosok és halfeldolgozók, halászok az uszályra szegezték fegyverüket, és várták a találkozást. Rattle a parancsnoki hídról az orrba rohant, utána Ümir, akit mostanra végleg cserbenhagyott bátorsága.

- Várnunk kell, amíg a közelébe nem érünk! - ordította Recsa fülébe. Az rábólintott, és rásimult a szigonyágyúra. A hullámok átcsaptak a korláton és végigsöpörtek a fedélzeten. A szél egyre erősödött. Orbecz csónakos Rattle füléhez hajolt úgy, hogy közben meghajlította a derekát:

- Ha a szél fokozódik, bajba kerülünk!

- Mennyi idő múlva következik ez be? - Kérdezte aggodalmasan Rattle.

- Úgy három-négy óra múlva! - Orbecz hangját elnyelte a szél süvöltése és a tenger zúgása. A távolban fel-feltűnt a zseblámpa fényében az uszály, még fenyegetőbbben, mint valaha.

- Milyen messze vagyunk még? - kiáltott le a gépházba Rattle.

- Úgy három-négszáz méterre! - válaszolt Zerbst. Rattle bólintott, és újra távcsővébe nézett. A fedélzeten ekkor minden eddigig meghaladó méretű hullám csapott át, és többeket a tengerbe sodort. Így négy halszakmás, három csónakos és egy egyéb lakost siratnak ezentúl árvái és özvegyei, attól függően, házasok illetve gyermekesek voltak-e, vagy hogy milyen viszonyban voltak családjukkal. Sírnak ezenkívül szülők, testvérek, kedvesek, stb. Ūmirt egy hajszál mentette meg a tengerbe zuhanástól, és közben könyökét beverte a korlátba, a fájdalomtól felkiáltott és könyökéhez kapott. Ez lett a szerencséje. Dobsa rendőrt a zár a tatkorlátnak nyomta, majd átbillent rajta és mindkét kezével, két kézzel a hajóperembe kapaszkodott. Godján látta meg, odaszaladt, elcsúszott, csúszás közben lábfejével belesodorta Dobsa kézfejét a vízbe, az nagyot kiáltva elmerült, ám kiáltását elnyelte az elemek tombolásának szimfóniája.

Egyre közeledtek az uszályhoz. Az orrban Ūmir valamibe kapaszkodott és átkozta balsorsát, vagy bánta bűnét, Rattle egyre türelmetlenül emelgette szeméhez látcsővét.

- Hány méter még? - kiáltott a gépházba.

- Negyv... - Zerbst hangját elnyelte a vihar pusztító dühe.

- Kilövésre felkészülni! - kiáltotta Recsának.

- Rendben! - Recsa Kálmán ráhasalt a szigonyágyúra, úgy próbálta beirányozni. A nyakukba ömlő víz viharba került tengerészekről szóló filmek hangulatát keltette.

- Kész!

- Overkill! Tűz! - ordította Rattle. A szigony süvítve röpült a sötétbe, és ütésszerű jelezt a távolból, hogy célba ért.

- Találat! - ujjongott mindenki, de nem sokáig. Ebben a pillanatban vakító lángoszlop vakította el szemüket, orruk a füst és égő hús szagát érezte. Orbecz a láng pillanatában a vízbe vetette magát, Godján még látta a lángolva futkározó embereket, aztán elsötétedett előtte minden, Rattle nem értette az egészet, de arra rájött, baj van, Ūmir gyorsan kapcsolt, Recsa Kálmán nem tudni mit gondolt, egyesek ezt, mások talán azt, ki tudja, Zerbst a hajó gyomrában biztonságban is érezhette magát.

Egy tanulság, hogy aki másnak vermet ás, maga esik bele, itt van például Ūmir.

Eközben a parton felerősödött a szél, majd elült, s nagy vita előzte meg, melyik csónakhajóba ki száll be. A vita lezárult, mindenki vígan itta Szamosi borát, közben folyamatosan hallgatták a híreket az első hajóról, olyan volt ez, mintha rádiót hallgatnának és közben a tengerparton bort innának. A szél elült és ők vígan dalolásztak. Ekkor derült ki, hogy valami probléma lehet a Jó Gyors Hallal, a rádióban hallottak egy nagy kattanást, aztán semmi. Nosza, fölkerekednek ezek nézni a ten-

gert, hátha ad valami hírt, de hát ő nem adott, hír nélkül meg olyan a hírre vágyó, mint deszka nélkül az arra vágyó. Így álltak ők ott társaiktól elszakítva, kezdődött bennük a félelem és végére jár, ami addig volt. Eltelt egy idő, és ekkor partra sodort valamit a víz. Godján volt az, aki csodával határos módon megmenekült. Másik idő múlva újabb legényt találtak, Dobsa rendőrt, akit csodával határos módon partra vetettek a hullámok. Majd egy újabb legény, de neki csak fél válla és tüdeje volt. Aztán Orbecz csónakos, aki csodával határos módon partra úszott. Aztán egy legény feje nélkül, s így érkeztek még sokan, felváltva épek és hiányosak, ép csak ez a három, hiányos vagy nyolc, meg persze darabok is, de azok nem érnek. Így már sejtették a katasztrófát, később tudták is, és most rajtuk volt a sor, másképp ők következtek. Harmincan lehettek, mert pontosan ennyien voltak összesen. Fölharsantak a kiáltások és megcsikordult a homok, lábak, ahogy dobognak a vízben és kihúzzák őket gazdáik belőle, és vízretolták a csónakokat, beléjük ugráltak, fölgyorsult úgy minden, egyszerre mintha minden komoly lenne, és motorok indultak be és csónakok indultak meg, a kajütökből rádiók szölongatták egymást és fehér csíkot húztak maguk után. Arcokba vízpermet permetez, a szemek előretekintenek, levegővétel orron és szájon át, az érzelmek és gondolatok most már ismeretlenek, csak amit látni, azt látni, azt tudni. A hajók orrában főhősök, várják az uszály megpillantásának pillanatát, és már előttük is van, világítótorony, oly lassan, oly lassan forog körbe a fénye, csak most ért ide, végigsiklik a hosszúkás, szivar alakú testen, fölgyorsul és továbbhalad, sűrű társalgások, halló Lép, halló, Lép, itt Mámoros Éj, ennyit és ennyit balra, aztán éppen ott van minden, itt Halíz, közeledek jobbról, jobbról és egyedül és félek, és a főhősök komoly arccal az orrban, igen, a szigony, az oldalában, Halíz, Halíz, ti is látjátok? arról az oldalról? arról az oldalról, ahol ti vagytok? onnan is látjátok? innen is látni? és mi ez a fény? Szünetelnek a hangok, felváltják őket másfajta hangok, Paránó mellől vízbeesik a mellébe ülő, aztán egy másik is. Semmi kétség, lőnek az uszályról rájuk. Paránó belelővet az uszályba egy szigonyt, az uszály megpördül, magához rántva a csónakot, ami egy pillanatig oldalát mutatja neki, de ez a pillanat éppen elég ahhoz, hogy újabb három ember találassék halálra. A lövések az uszály belsejéből és máshonnan jönnek, gondolja Paránó, és odahúzza az uszályhoz a csónakot. Erre fölülről lángot ejtenek, melyben egy ember megég, s a jármű is kigyullad, így más választás nincs. Másszál, aranyom, biztatja Dobsát, akinek nagy súlya van. Tangua mechanikus eközben egy ablakkal foglalkozik, sikerrel jár, így hamarosan a fedélközben vannak, kivéve szegény Dobsa rendőrt, aki felsőtestével kifelé beszorult az ablakba. Hiába rángatta Tangua, Paránó és Szamosi Igor, az öreg Szamosi harmadik fia, csak nem jött beljebb, de ez nem is vált hasznára, mert fölülről egy ládát dobtak rá. Dobsa még elő tudta venni revolverét, lövése már csak a vizet érte, mert a láda levágta neki azt, ami az ablakból kilógott. Paránó az ajtóhoz ugrott, Tangua a szemközti fal mellé állt vesztére, a falat nagy erejű lövés szakította át bőrével, csontjával, agyhártyájával, stb. együtt. Igor a földre vetette magát és négyszer belelőtt a falba azon a helyen. Néma csönd, Igor a padlón nagyokat nyel, hirtelen alulról belelőnek egy cso-

mót, ordít, amíg lövik. Paránó kirúgja az ajtót, szembetalálkozik valakivel, ő a gyorsabb, lelövi, hátrafordul, mögötte egy másik, siker, a harmadik már nem az. Törzse több helyen kilukadt.

Így hal meg egy legbátrabb ember.

A Mámosos Éjen is hallották a Lépet ért támadást, és rögvest a segítségére is sietnek, ha nem történik meg ugyanaz velük is. A különbség annyi, hogy itt felrobant a hajó egész hátsó része Szamosi három fiával, három csónakossal és egy rendőrrel együtt, különféle sapkák a levegőben. Sírt az öreg Szamosi, dehát kellett neki ennyi gyereket csinálni. Kevesebb halál, kevesebb gyász. A takarékoságnak még soha senki nem látta kárát. Naksov gyorsan az uszály mellé eveztetett a maradék hajóval, és a szigonykötelet a fedélzetre dobva, fölmásztak rá. Azt hihették róluk, hogy hajójuk elsüllyedt, így egészen a parancsnoki hídig jutottak, onnan azonban máshová már nem. Az úgy esett, hogy először Szamosi újabb fiát lőtték homlokon, majd az árboc mögül rontottak elő négyen, ezt váratlanul tették. Így gyorsan leszúrták Naksov rendőrfelügyelőt, de rosszul, mert az még haláltusájában lövöldözve a kiszámíthatatlan véletlenű félvilágos sötétségbe kettőt lelőtt közülük. Egynek Koicce törte be mellkasát botjával, a negyediket Szamosi bácsi támadta meg bicskájával, föl is vágta ennek a személynek a hasát, de a kiomló belek melege már nem tudta hűlő testét fölmelegíteni. A Szamosi család úgy halt ki, hogy oldalról belelőttek a legfiatalabb Szamosi fiú veséjébe és fájts és tántorgott és a vízbe esett, agyonlőtték, megfulladt. Koicce fejébe csákányt szúrtak, Forró, a kutyáját, és a többieket, ha voltak, orvul megölték.

A harmadik hajó, a Halíz, jobbról kerülte meg az uszályt, belelőtte szigonyát, de fölborult, s mindenki a vízbe esett.

Akik kiúsztak, szomorúan hazamentek. Akik hazamentek, elég fáradtak voltak, az út visszafelé persze hosszabb, ők ráadásul lehajtották a fejüket és még ez is növelte a súlyukat, és vizesek voltak és fáztak, mert hajnalodott már, de a nap még nem sütött, nagyon kicsit talán, ez kevés volt.

Akik fölmásztak az uszályra, azokkal más történt.

Hosztó Hcek és Dunáj kutyákkal támadott arra, aki benne kárt akart volna tenni, így először a kutyákban tettek csúf kárt, csak aztán benne, de olyat, hogy elmondani is iszonyat. Borbély Sándor és Borbély Sándó, a két hű fivér, testükön patakban folyik a vér. Testvér a testvérét nem hagyja, a csapásokat sűrűn osztogatja. A vér ellepi immár a szemük, így ért véget rövid életük. Gyula leguggolva újat felajzza, s a vesszőt egy másik testbe bocsátja. De ekkor megbillen az uszályhajó, s örökre meghal a nagy utazó. Godján, a leleményes vadász egyet se fél, a gondviselésnek köszönheti azt, hogy még él. Céloz és bátran előre lő, akire gondol, az a szeretett nő. E gondolata az utolsó marad, mert belőle nem marad, csak egy kis darab. Szeretett nő, őrizd meg emlékét, érted adta ő hű életét. Orbecz csónakos oson, mint a párdúc, ha óvatos vagy, a veszélyen átjutsz. A veszélyen sikerrel átjutott, ám további sorsát homály fedi, amilyen homályosan látni korakora reggel, és ez a homály takarhat jót is, rosszat is, árulást is, hősies

önfeláldozást is. Ha a történet egyszer folytatódik, az ő sorsa is tán kitudódik. Drénes keze osztja a halált, de közben a szél délire vált. Az uszály mély teste rejti Drénest, ki hallja az indulás hangjait ugyan, mégsincs szándékában elhagyni a hajót. A fenék legmélyén fekszik összekuporodva, lassan lélegzik, a szíve dobol a fülén belülről, két karja keresztbetéve. Jó itt, gondolja, s a napvilágnál majd megoldom a rejtélyt. A fenéken meleg van, lassan megszárad rajta az izzadság, elveszett a sapkám, villan át, amit még, homloka a térdéhez ér, megjött a bánat, már nincs kedvem hozzá gondolja, így maradok, aztán majd valami, biztos majd az alvás egy darabig, és majd lehet hogy jó lesz felkelni, most egyre halkabb, és közben megy velem az uszály.

Itt véget ér egy kaland; a mi szemünknek az első.

Ott messze túl a holdon,
Szerettem egyszer én,
Lehet, hogy többször is,

De úgy táncolt, akár egy rózsaszín moly a gazban.

Ó asszonyok, ti „másik nép”, ismerlek titeket,
S minden elsimul majd
Vasárnaponta.

„A kobzos itt járt a kertben.”

Igazán?

fordította: Török Attila

Tomas Venclova

Maradj, maradj. Egy mondat porlad el

Maradj, maradj. Egy mondat porlad el.
A tetők határán a virradat.
A hulló hó szavára tűz felel.

Az óra mind lassabb ütemre ver,
S padlón rajzol az ólom-súlydarab.
Maradj, maradj. Egy mondat porlad el.

A világ helyén újabb rajz hever,
Mit a tükör csillanva visszaad.
A hulló hó szavára tűz felel.

A rab most újra cellájára lel,
Mennybe gázol a zóna drótfala.
Maradj, maradj. Egy mondat porlad el.

Tér-szilánk, idő-morzsa; rejtezel
Testünk alatta, mint búra alatt.
A hulló hó szavára tűz felel.

Archoz simul minden, úgy tűnne el,
S az ágy fejénél angyal nem maradt.
Maradj, maradj. Egy mondat porlad el.
A hulló hó szavára Tűz felel.

fordította: Bakos András

Jónás Csaba Kárhozat

Ha a stílus természetes, nagyon meglepődünk, hiszen a természet ritka mesteriség. Ki a szavak folyását el nem téríti, mélyen megtéveszt. Ha képnek is hisszük – a gonosz műve. Mikor betűből ront, a sötétség fogja, mászna egyre a napvilágra. Így ügyeskedni nem szűnik a figyelmet lekötni – mire a tekintet a sok betűből kitálál, tanyát vert a démon otthonában.

(Lelkünk a mélyben lakol, s szorgosan csiszolja stílusát.)

Sainji

Sainji, az utolsó emberevő néz a kamera lencséjébe. Kezében rózsavilla és dárda. Ha tudná, hogy nem ő az utolsó emberevő, akkor talán nem nézné tétlenül az előtte ugra-bugráló „hosszú disznót”, így azonban fáradtan tűri, hogy a fotonok vérontás nélkül fölزابálják.

Asztalok

Berkeley, akit egyből a második osztályba vettek fel, különösen szeretett gondolkodni. Ez okozta vesztét.

Gondolt egy asztalt, s nem tudta eldönteni, hogy az asztal gondolta-e Berkeley-t, aki asztalt gondol, vagy Berkeley gondolta-e az asztalt, aki a Berkeley-t gondoló asztalt gondolja. Ezen eddig gondolkodott, míg meg nem halt.

(Berkeley asztala)

Berkeley nem kevés fejtörést okozott az Úristennek, ám az mégis megbocsátott neki. Amikor Berkeley belehalt az asztalba, az Úristen *mindkettőjüket* magához emelte. Aztán Berkeley-t elvitte a házba, ahol egy bezárt szobában őrizték az asz-

talt, amelyre az Úristenen kívül senki sem gondolt. És Berkeley-nek megadatott, hogy gondolkodás nélkül gyönyörködhesen az asztalban.

(Az Úristen asztala I.)

Berkeley nem kevés fejtörést okozott az Úristennek, ám az mégis megbocsátott neki. Amikor Berkeley belehalt az asztalba, az Úristen *mindkettőjüket* magához emelte. Aztán elment a házba, ahol angyalai egy bezárt szobában őrizték Berkeley-t, akire rajta kívül nem gondolt senki. Még vetett egy búcsúpillantást az asztalra, aztán elfelejtette.

(Az Úristen asztala II.) Zárlat

Csak Bach tudja így abbahagyni, minden mellébeszélés nélkül, mintha a záróhang után a csend első hulláma visszaszívná a farvizet is, vissza a hajót és vissza a hajóst, vissza a vizet, vissza a partot és a rajta nézelődő zeneértőt, aztán vissza a földet, vissza az eget, vissza a toll nyomát a papíron, vissza a papírt és vissza a tollat, vissza a kezét és vissza a szemet, hogy aztán ne maradjon más csak az öreg Bach, akinek játék közben lecsúszott a lába a pedálról, és most *magában* nevet.

Horváth Ottó Lakótelepi vasbeton-rózsa

szükségtelen eladni a szavakat. hó
is hullhatna ha biztos lennék abban
amit akarok. minden messze
van így. minden verebek éhes
gyomrában tűnik el. a zongora billentyűi
tönkrementek. nem borít be többé zene
alvás közben. virág nemesíti meg a
kisebb virágot. csontot tör a csont.
az igazat megvallva
kerülnöm kell az erdőket.
megszerettem a betont. harcolni újra
nincs erőm. neked van-e?

II.

mint éhes év hallgatók.
minden civilizáció
mellső lábát töri.
rend és érthető ok nélkül
nem nyílik ki a gyermeki tenyér.
a fekvőhely üvegében lepkeszárny
lebeg anyám fejével
együtt.

Észak megörökölt felhője

a nád erősebb nálam.
mondom mindezt úgy hogy továbbra is
reménykedem puha hajladozásában.
ha isten szeretné lenni
mindenek istenének kéne lennem.
árnyékom nyeregbe bújatom

üres gyomor a patkó.
vajon mennyire vagyok középkori gondolat
a földről.

II.

szobám falán lóg hajad.
keményfejű szőrszálhasogató vagyok.
a várakozás kitölti meztelen mellkasom
az én linóleumom.
mintha körülzárt város lennék olykor:
beomlott háztetők betört ablakok.

nem etetem a madarakat kenyérmorzsával körömmel
döglött hallal hanem a repülésbe vetett hittel.
de ki hisz nekem
ki tanít meg az írásban hinni?

fordította: Bozsik Péter

Mircea Nedelciu
Tegnap is nap lesz

Persze, hogy álomból ébredtem, különben hogyan kezdődne egy nap? Arról a világról viszont, amelyből ébredtem, nem tudtam valami sokat. Amelyikben ébredtem, ellenkezőleg, nagyon ismerős kellett volna hogy legyen. És nem volt éppen az. A bizonytalanság apró jelei tűntek fel az ébredés első másodperceiben. Az óra a nappaliban nem volt ott, és a szoba félig áttetsző függönyén érkező, máskor elég erős fény nem engedte kitalálnom az időt. Nem feltételezhettem mást, mint hogy felhős nap van, elég sok ilyen nap van a mi régióinkban még nyáron is, a folyam és deltájának szomszédsága miatt. Az ágyból ama hivatalnok sajátos nyugtalanságával ugrottam ki, aki azt hiszi, hogy elkésett a munkahelyéről, s még egy óra sem kerül a keze ügyébe. Kimentem a folyosóra, amelyik a hálót és az ebédlőt köti össze, és – ennek felénél – elkezdtem kitapogatni a fürdő ajtajának láncát. A hideg, levegőtlen konyhában találtam magam; a konyha tele összepállott szagokkal: odaégett, avas, romlott szagok vegyesen, falba ivódott dohányfüst. Az asztalon és a sütőn – mocskos edények, tele hamutartók, kávézacctól piszkos csészék, fonnyadt narancshéj. A kép egészében nem tűnt idegennek, éppen illett az életmódomhoz, csakhoggy... én a fürdőszobába akartam menni! A hálóból, a folyosón átjőve a fürdő ajtaja mindig a bal oldalon volt, és a konyháé a jobbon. Vagy lehet, én rendszerint az ebédlő felől jövök, és a kép, melyet a beidegződöttségem talált, most éppen fordított volt! Vég-tére is, mondtam magamnak, csak vagy három hónapja – pontosabban áprilistól – lakom ebben a lakásban. Amelyikben előzőleg laktam, nem nagyon különbözött ettől; talán csak az elemi pontok más irányultsága és egyes helyiségek funkcionálisának apró felcserélődései. Arra következtettem, hogy észleléseim a lehető legnormálisabbak egy olyan ember számára, aki a megszokottól eltérő időben kel fel. És határozottan beléptem a fürdőbe.

Meg voltam győződve, hogy nincs időm arra, hogy meg is borotválkozzak. Az arc viszont –, melyet a tükrő mutatott, elég feldúlt volt, karikás szemekkel, nyilván egy hülye álom lenyomatával. Egy jó borotválkozás elkelt volna, letörölte volna az éj jeleit. A hideg víz jött tett, de visszahozta azt a benyomást, hogy más tárgyakat látok a megszokottakhoz képest: egyesek némileg hasonlatosak, s mégis kicsit mások. Talán ugyanazok voltak, csak én láttam őket másként. Olyan észlelések voltak ezek, de hirtelen, és sokkal erősebben, mint azok, amelyeket nappal látok, anélkül, hogy tudomásul venném őket, vagy valóban másmilyenek voltak? A borotvahab tubusa piros volt és nagy, mikor arra számítottam, hogy zöldes lesz és egy kicsit kisebb. A mosdón olyan absztrakt rajzban leülepedett sárgás só, amit eddig nem vettem észre. A fémgömbök, melyek a tükröt erősítették a falhoz, nappal rozsdásnak tűntek. Gyorsan kijöttem a fürdőből, tovább sajnálva, hogy nincs időm

megborotválkozni, hogy sajátommá tegyem az arcom, s hogy ilymódon helyreállítsam ismert arányainak maradékát is.

A folyósóra fordultam a háló felé, s a mozgás beidegződöttsége újból a bolondját járatva velem. Az ebédlőben voltam, nyilván, de nem ez zavart a leginkább. A könyvszekrény melletti kanapén felfedeztem egy alvó nőt. Közeledtem hozzá, és megismertem: egy kolléganőm volt, Zoia, muzeológus, mint én, s mint még vagy harminc fiú és lány a Delta Archeológiai és Természettudományi Múzeumában. Szórakozott ember vagyok, de nem szeretek inni, és soha nem voltam olyan részeg, hogy ne emlékezsek arra, mi történt előző este. Levontam a következtetést, hogy végül meg történt ez a nem éppen kívánt dolog is. Viszont nem sikerült megértenem, hogy ha már meghívtam Zoiát hozzám, (ahogy az már néhányszor megtörtént), és ha már eltöltöttünk egy estét dumálgatva, cigarettázva, kávézva és ócsárolva a kollégákat a nem éppen tiszta konyhában, miért nem feküdtünk mindketten ugyanabba az ágyba? Talán veszekedtünk, amire én nem emlékszem, de akkor miért nem ment haza, mikor a szomszéd tömbben lakik? Azt hiszem a vállam is megvontam, mintha valaki lehetetlen kérdést tenne fel. Az a valaki persze nem volt jelen és az ártatlanságom nem győzött meg senkit. Hagytam mindeme kis semmiségeket, hadd úszkáljanak saját homályukban, vagy abban, amelyik az én fejemben van (első alkalommal másnaposan, a szó szoros értelmében) és visszafordultam a hálóba, hogy gyorsan felöltözzek. Meg voltam győződve, hogy elkéstem a munkahelyemről, és az idő, nem kívánatos sokkoló módon, sokkal gyorsabban szaladt, mint rendesen. Öltözködés közben a falak, bútorok, testem környezete felé, másfelé, a szokásosnál kevésbé szórakozott pillantásokat vetettem. A fényben, mely úgy tűnt, felfoghatatlan gyorsassággal erősödött, nem esett nehezemre felfedezni különféle jeleket, repedéseket a falak festésén, egyes szabványtárgyak rendhagyó formáit, árnyalatait. Azt gondoltam, hogy így kell néznie ezeket a dolgokat bármelyik idegennek, bárkinnek, aki nem látja őket minden nap, talán én magam is így láttam őket, amikor megvettem, és a hálóban elhelyeztem őket. Egy idegen tárgy észlelése, mely ismerőssé válik, és amit lassan elfelejtesz, ezen a másnapos reggelen teljes egészében gyöngé észlelés. Valami, ami hasonló egy mondathoz, amit latinból románra fordított valaki, aki nem tudja megejteni a szórenden a megfelelő változtatásokat, és a lefordított szavakat a latin kifejezésben lévő helyükön hagyja. Mennyire idegen kell legyen valaki, vagy kell hogy idegenné váljék a világgal szemben, amelyikben nap mint nap él, hogy megkíséreljen egy efféle észlelést? – kérdeztem magamtól, és a játék azonnal megfogott. Bezárva a lift ajtaját készültem elolvasni németül a hármasszámot, melyről tudtam, hogy festékekkel a lépcsőház ajtajának szemközti, belső oldalára van írva. Éppen kiejtettem, hogy „drei”, s alig ezután vettem észre, hogy az ajtón valójában nyolcas van. Valószínűleg sárga festékekkel játszadozott valaki, és azzal szórakozott, hogy a hármast nyolcásra változtassa. Ártatlan tréfa, melyet átvettem az én játékomba: kiejtettem, hogy „acht”, és megnyomtam a legalsó gombot, majd a tükör felé fordulva, ez alkalommal megöregedett, borotválatlan arcom vizsgálgattam. Valami vidámat szerettem volna dúdolni, hogy visszanyerjem a hangulatom, de nem jutott eszembe egyetlen dal sem. Majd úgy tűnt, túl lassan

megy a lift, és még mindig ereszkedik, mikor már régen a földszinten kellene lennie. Ezt az érzetet is a sietségem számlájára írtam, a félelmére, hogy el fogok késni, és hogy a múzeum igazgatójával kellemetlen beszélgetések következnek.

„Intézményünk egyike a legfontosabbaknak régióink kultúrája számára, s annak határokon túli hírneve számára – szokta mondani Gingea igazgató úr, ha késésen kap. Ezrével látogatják nyaranta a múzeumot. Autóbuszokkal jönnek a tengerparti üdülőkbe, és egy útmenti motelben elfogyasztott reggeli után érkeznek hozzánk. Gyorsan végignézik a múzeum tizenhét termét, s aztán sietnek, hogy a kis hajókra szálljanak, melyek egész nap a csatornákon és öblökön át, a szigetekcskék és úszó hordalékok között sétáltatják őket. Az ebéd idejéig egyre a pelikánokat és a kócsagokat próbálják fényképezni teleobjektív nélküli gépeikkel, de az idegenvezetők biztosítják őket, hogy már kora délután a delta szívében lesznek, és ott ezrével vannak a madarak. Az ebédet, melyet hétféle halból és egy desszertből állítottak össze, még meglocsolják fehérborral, vodkával, sörrel, s akár whiskyvel is. A bágyadság, mely azután keríti hatalmába őket, hogy elhagyják a szigetekcskét, amelyen a vendéglő található, arra kényszeríti őket, hogy bezsúfolódjanak a hajó bárjába, és sűrű kávékat kérjenek; hogy megfélemedkezzenek a szalonkákról, kormoránokról, gémekről, bíficekről, és elbóbiskoljanak a fedélzeti híd árnyékában. Útközben azon gondolkodom, hogy milyenek tűnhet számukra a múzeumunk, a delta, a vendéglő a kis szigeten, mindezek a képek, melyekkel éppen csak megismerkednek a nap folyamán. Idegennek vagy ismerősnek? Azután, átszelve az utcát a múzeum felé, arra ocsúdok, hogy ezt mondom franciául: „C'est une cigogne!” A múzeum bejárata mellett, megtelepedve az öreg akácra, mely állva maradt a tavalyi év rettenetes vihara után, egy gólyafészek áll. Milyen idegenül kell hogy viszonyulj ehhez a helyhez, hogy – az akácot és tetjén az óriási fészket nézve, – észrevégy minden részletet, és felkiált: „C'est un nid de cigogne!”

A múzeum melletti parkolóban már állt vagy tíz autóbusz. Mindegyik ellátva modern, higanyos ablakokkal, olyanokkal, amelyek füstszínűnek tűnnek, ha kívülről nézed, és páratlanul tiszta képet biztosít, ha belülről nézel, felszerelve légkondicionáló berendezésekkel, televíziókkal is, jól kidolgozott design-nal és harmonikus színekre festve, egyszóval egyáltalán nem olyanok, mint a helyi turistahivatalokéi. Máskor egy-egy ilyen – a régi autók rengetegében elhelyezett gépkocsi maga köré vonzotta az összes többi sofőrt, akik kíváncsisággal és irigységgel vizsgálgatták őket, a tulajdonos vezetőtől néhány technikai részlet után érdeklődtek, százszor mondott vicceket és kiüresedett emlékeket kezdtek mesélni.

Most mind a tíz vagy tizenegy autó ugyanolyan szép volt, és senki nem vesztegette az idejét körülöttük. Gondolatban többször kimondtam magamban a *coach* szót, miközben utat vágtam magamnak a múzeum előtt sorban álló, különböző nemzetiségű turisták között. Most meg voltam győződve róla, hogy elkéstem, és vártam, hogy lássam Gingea feldúlt képét – először is pillantásaival szemrehányásokat intézve felém. A bejáratnál azonban csak kollégám, Zaharia tartózkodott, aki átvett egy csoportot, és váratlan erőszakossággal dühöngött a pénztárnál. Mikor meglátott, ugyanolyan mérges hangon kiáltott nekem is:

- Ilyenkor kell jönni, hé? Azonnal indulj a múzeumba egy csoporttal!

Mutatóujjammal jeleztem csücsörített ajkaim előtt, melyek azt mondták: „Ssssst!” Nem akartam, hogy hisztérikus kiáltozása a hallba vonja az igazgatót. Mialatt a turisták csoportja a múzeum első terme felé követett, gondolatban a román *gyalázatos** szó francia megfelelője után kutattam. Még régen egy író azt mondta nekem, hogy a gyalázatos a görög *ti calos* – milyen szép! – kifejezésből jött át a románba. Valószínűleg a görög kereskedők nyomán keletkezett a szó, akik így dicsérték áruikat a régi moldovai vásárokon. Mikor megtaláltam a francia kifejezést, gondolatban Zaharia-ra illesztettem. *Zaharia le salaud! Il est salaud ce type!* majd elkezdtem beszélni a térképekről, melyek a deltánk különböző földtani koronkénti, egymást követő alakjait próbálták bemutatni. Miközben beszéltem, megfeszített erővel gondoltam arra, hogy milyen idegen kell hogy legyen valaki, hogy részletesen el tudja képzelni, hogyan nézhetek ki ezek a helyek oly távoli időkben, amelyekre a térképek utaltak. Nem úgy tűnt, mintha a turisták figyeltek volna rá, vagyis nem láttam a szemükben egy szikrát sem, mely meggyőződött volna arról, hogy akárcsak jóindulattal is figyeltek volna rám. Egész egyszerűen a hajóra szállás előtti múzeumlátogatás kötelességét teljesítették, mivel így szólt a program. Ó, mennyire idegenné váltak, hirtelen. Mintha nem csak franciák, belgák vagy amerikaiak lettek volna, hanem igazi földönkívüliek. Gondolkodván azon is, hogy mi módon beszélhetnének a múzeumunkról néhány földönkívülinek, azon kaptam magam, hogy különös mondatokat mondok, melyekre a hallgatóim semmilyen módon nem reagáltak.

Íme néhány példa a mondatokból, amelyekre emlékezem, és egész nap kísértettek, miután kiejtésükre felriadtam. (Leszögezem, hogy én magam sem értem most őket, de érthetetlennek tűntek akkor is.)

„Nem az élő anyag az egyetlen információk feldolgozására képes struktúra.” „A genetikusnál mélyebb információk közvetlen kapcsolatba hoznak bennünket a földi övezetek valóságos formáival, melyeket ezen grafikus vázlatok naivul ábrázolnak.” (Nyilván a térképekre utaltam.) „E mező eseményei (nem emlékszem, miről beszéltem) egy bizonyos rendben követik egymást számomra és egy másikban az önök számára, ami a lehető legtermészetesebb!” „Élő az élővel anélkül kommunikál, hogy figyelembe venné a tér vagy az idő (!) bármilyen korlátait, míg e logikák, melyek régimódi ellentétes eszmékbe ütköztek, nemrég váltak elavulttá. A mi múzeumunk egy nagyon jó példa erre.” Stb., stb.

Természetes, hogy nem emlékszem valami sokra, mert sokat beszéltem, és nagy kedvvel, hogy kifejezzem magam, beszéd közben csodálva magam, tudomást sem véve az engem figyelők intelligenciájától nem éppen csillogó ábrázatáról, megpróbálva kimeríteni őket széleskörű ismereteimmel, és azzal a magabiztossággal, mellyel a tudományos bizonyításba belevetem magam. A *speech* vége felé abban a teremben találtam magam, melyet régiók dolgozói legutóbbi teljesítményeinek és a delta jövőbeli megőrzése és gazdasági integrációja programjának szenteltek. Még arra emlékszem, hogy előadtam egy elméletet a „bolygó fejlettebb fajainak” artiku-

* ticalos – aljas, gyalázatos (a ford.)

lált nyelve és az élő szervezetek immunrendszerének hasonlóságairól. Mindkettő, mondtam, sajátos jelentéssel bíró szekvenciákból áll, melyek állandóan más és más jelentést hoznak létre az egymás közötti lineáris kapcsolódások révén. Egy nyelv egész szókincsének elraktározása nem jelenti ezen nyelv teljes ismeretét, mint ahogy annak az organizmusnak az immunitása sincs biztosítva, melyben mind a húsz aminosav együtt van. Az aminosavak szintaxisa talán még fontosabb, mint akár az a képességük, hogy felismerjék az organizmustól teljesen idegen anyagokat, és hogy megindítsák az antitestek termelését. A lineáris szekvenciáknak köszönhetően mindkét rendszerben (a nyelvében és az immunitásában) új és új, korábban ismeretlen üzenetek lehetségesek. Azok viszont, amelyek hozzáadódnak, megváltoztathatják az egész jelentését. Így az igazi probléma nem az, hogy tekintetbe vegyük-e az egészet, ahogy azt a múzeum legtöbb látogatója véli, hanem a *szöveggörnyezet-től függően a legjobb folytatás állandó kiválasztása*.

Azt hiszem, előadásomnak ezen a pontján elvesztettem a fonalat. Mindenesetre, nem emlékszem a folytatásra!

Valaki, egy fiatal kolléga, akit még nem ismerek, vagy a nyári gyakorlatot a múzeumunkban töltő diákok egyike, a kijárat felől közeledett, és Zaharia felé kiáltott, aki éppen befejezván ismertetőjét, újukra bocsátotta a turistákat:

– Iratkozzanak fel az egynapos kirándulásra...

A Zaharia előadásának nyúga alól éppen szabadult csoport okozta lármának köszönhetően nem sikerült megértenem a kölyök utolsó szavait. Hirtelen elhatároztam, hogy én is abbahagyom az előadást, megköszöntem mindazok figyelmét, akik meghallgattak, kellemes kirándulást kívánván a deltában. Közeledtem Zaharia-hoz, és ahhoz, aki felírta az egynapos kirándulásra jelentkezőket. Őrült kedvem támadt, hogy én is elhagyjam egy napra a múzeumot, a várost, a sorozatgyártásban készült székekkel, asztalokkal, kanapékkal, könyvszekrényekkel bebútorozott szabványlakásomat. Bárhova szervezték volna a kirándulást, el akartam volna menni én is. Úgy hogy, mihelyt a diák felém fordult, és engem is megkérdezett: „Fel akar-e írathozni az egynapos kirándulásra...”, nem hagytam, hogy folytassa, igent mondtam. Egyáltalán nem érdekelt, hogy hová szervezték a kirándulást.

Most, amikor írok, megpróbálom, felvenni a fonalat ott, ahol abbahagytam az őrült vágy miatt, hogy kilépjek a hétköznapiokból, a nem remélt kirándulás feltűnése következtében. Nos, az adott szöveggörnyezet függvényében, a kérdés a legjobb folytatás kiválasztása. Míg írok, egyetértek azzal, amit tegnap gondoltam, és tudom, hogy mindaz, amit mostantól hozzáadok a szövegemhez, meg fogja változtatni a korábbi szavak, mondatok és intonációk jelentését. De mit akartam mondani eme elbűvölő hipotézissel? Mi lehetett volna az előadás következő lépése, ha nem engedek szökési vágyaimnak. Akarom mondani, abban a szöveggörnyezetben, a tegnapiiban, mi lett volna a legjobb folytatás?

Miután a diák beírta a nevem egy dossziéba, Zaharia dühös pillantásokat vetett felém és néhány szót, melyeket felidézniem értelmetlen lenne. Hátat fordított, és elviharzott az igazgatói iroda felé. Míg a laboratórium irányába indultam, Zoia-t láttam kijönni abból az irodából, zsebkendőjével sírástól vörös szemeit törölgette.

Természetesen azzal a szándékkal közeledtem felé, hogy megvigasztaljam, avagy hogy valami vicceset mondjak, ami rábírná, hogy ne vegye a szívére Gingea vén-szamar kitöréseit. Bevallom a kíváncsiságtól is égtem ugyanakkor. Meg akartam tudni, mi történt előző este, miért aludt nálam az ebédlőben, milyennek látszottam olyan részegen, hogy elszakadt a film, és más talán banális, talán meglepő részletet. Azonban nagyon dühösen nézett rám, zokogógörccsei közepette kiáltotta felém:

- Te egy szörny vagy! Miért nem ébresztettél fel? Azt akarod, hogy elveszítssem az állásomat? Bosszút akarsz állni, te gyalázatos, mert az vagy?! Ott álltam meg-semmisülten, a nagy hall közepén, amely a múzeum első és utolsó terme közötti összeköttetést biztosítja. Nem értettem, miért ennyi szenvedély néhány perces késés miatt? Miért kellene bosszút állnom, és miért vagyok *gyalázatos*? Stb., stb... Vala-ki közeledett hátulról, és vállamra tette a kezét. A kollégám volt, Félix, az akvárium felügyeletével megbízott biológus. Még ő is, aki mindig a barátom volt, megtalálta a módját, hogy szemrehányásokat tegyen. Azt mondta:

- Ha azt tettet volna, amit én mondok, nem jutottál volna ide!

- Mi a fenét mondtál, hé? Mi van veletek ma, megbolondultatok?

- Hát hányszor megmontam már, hogy jót tenne, ha lenne egy gyereketek? Kell-lett volna csinálj egy gyereket, az van!

Mi? Hogy csináljak egy gyereket? - kérdeztem elcsodálkozva.

Nekem még soha senki ekkora zagyvaságot nem mondott, Zoia pedig egy kolléganő, akit különben nagyon szimpatikusnak tartok. Néha nálam alszik és szeretkezünk, de nem vagyunk házasok, és még soha nem gondoltunk közös gyerekekre.

Félix nálam is jobban elcsodálkozott. Tág szemekkel meredt rám néhány másodpercig, majd elhúzta a csikot. Én is bementem a laboratóriumomba, ahol ugyanazt a kísérletet ismételtettem ezerszer estig, amelytől semmilyen meglepetést nem vártam. Lelkiismeretesen és kedvetlenül dolgoztam, egész idő alatt azon fáradozva, hogy egyáltalán ne gondoljak arra, milyen szerencsétlenül kezdtem a napot.

Most, amikor írok, és meg vagyok győződve affelől, hogy az eme szóig adott szövegkörnyezethez képest a legjobb folytatást választom, kezdem megérteni, hogy mi történt velem „tegnap”. Valóban, azt hiszem, már „tegnaptól” megértettem, mivel, fáradtan hazaérve, késő este, a liftben a nyolcadik emelet gombját nyomtam meg, és nem a harmadikét, mint ahogyan azt ma este fogom tenni.

Most tudom, hogy nyolc-kilenc év múlva házasok leszünk jelenlegi kolléganőmmel és barátnőmmel, Zoia-val. Hogy egy nyolcadik emeleti lakásban fogok élni vele, ugyanabban a tömbházban, amelyikben most élek egyedül. Egészen addig a pocskék napig, amit már meg is éltem, nem lesz gyermekünk, és ez a körülmény meg fogja nehezíteni az együttélést közös háztartásunkban. Az a nyolcadik emeleti lakás ugyanolyan lesz, mint a mostani, csak éppen a bejáratától jobbra lesz a háló, és balra kell menni az ebédlő felé, és nem fordítva, mint ahogy itt van, a harmadikon. A fürdő és a konyha is egymással szemben lesz, de szintén megfordítva ahhoz viszonyítva, ahogy itt vannak. Gingea igazgató nyugdíjas lesz, vagy meg fog halni, a helyére pedig a kollégám, Zaharia fog kerülni, aki pocskékul fog banni velem és Zoia-val. Tudom hát, hogy nyolc év múlva sem vár rám semmi jó, semmi szép és hogy

meg kellene kérdezni, (az írásban, mintegy az adott szövegszituáció folytatásaként), miért nem leszek öngyilkos. Nos ezért:

Mert az a diák javasolt egy kirándulást egy napra *a múltban*, és én feliratkoztam, és meg is kell majd csinálnom. Azután, mert nem tudok ama néhány szép dolgról sem, melyek megbújnak a néhány ezer nap sarkaiban, melyek elválasztanak engem a durva vitáktól a jövőbeli családomban, és a munkahelyemtől, mely ugyanaz lesz, mint a mostani. Jogom van remélni, hogy még azután a pocsék nap után is egyenesbe fordulhatnak és megszépülhetnek a dolgok, talán lesz egy gyermekünk Zoia-val, nem leszünk még éppen annyira öregek, hogy ne legyen meg a bátorságunk hozzá. De ami leginkább arra ösztönöz, hogy éljek, hogy derűsen elviseljem a szabványlakás, szabványbútorok, a meglepetéseket nélkülöző munkám monotonitását, az az örült kíváncsiság, hogy megtudjam, mi történt valójában azon a bizonyos tegnapon. Talán tegnap valami rettenetesen szép történt meg velem, mely engem lényegileg meghatároz, és immunissá tesz a rám váró élet jelentéktelenségével szemben. El fogok menni arra a kirándulásra azon a napon a múltban, és boldog leszek! És csak éppen ezután fogom eldönteni, hogy immunis vagyok-e, vagy sem. Ez biztos. Egy olyan napot is örömmel fogsz fogadni, vagy tudomásul veszel, melyről azt hiszed, nem is élted meg. A meglévő szöveg legjobb folytatása pedig nem lehet más, mint ez: Tegnap is nap lesz!

fordította: Pató Attila

Bende-Farkas Ágnes
„Behátrálok jövőmbe”

(Oldás és kötés Mircea Nedelciu prózájában)

Az *ellenőrzött visszhanghatás* (Efectul de ecou controlat) című kötet utolsó, *Claustrofobie* nevet viselő elbeszélésében még egyszer, utoljára egybegyűlnek a játszó személyek közül a csalódottak, a peremre szorultak, könnyedén átlépve a rájuk szabott szövegvilágok határait: a tengerszem könyvtáros-bakavigasztaló tündére, a sci-fi hősbe szerelmes csodaszép tollnoknő, a nagyvárosi vagányok és hivatásukra a devianciában rátalált kezdő mérnökök. A peremlélet új középponttá és a megismerés határhelyzetévé avató kisközösség egy utolsó gesztusban összpontosítja alkotó erejét. A bemutató nézőjét előbb foglyul kell ejteni, és olyan helyzetbe hozni, hogy kénytelen legyen befogadni a produkciót. A történetesen szintén peremhelyzetű, nem szenvedő, hanem megvilágosodott alany később örömmel csatlakozik a csoporthoz, amelyben jelen van egy Mircea Nedelciu nevű egyén is, aki úgy általában semmivel sem tűnik ki a többiek közül, még annyira sem, mint a Mester vagy E. P. a *Termelési regényben*. Valamely *felettes* szólam (önkommentár) azért végigkíséri M. N. írásait: a *Claustrofobie* író embere (aki egyes szám első személyben nyilatkozik, és nem nevezi meg magát, nem feltétlenül azonos tehát a happening Nedelciu-nak szólított figurájával), az olvasás és az irodalomközpontú manipuláció felszabadító hatását hirdeti/parodizálja, egyértelműen elveti viszont a prófétai/demagóg változatot.

Miután az elbeszélő (a szerző?) ilyen látványosan kivonult a szövegvilágból, Fowles-ra emlékeztetően kihangsúlyozva a szereplők felelősségteljes szabadságát, szólama önálló dimenziót tölt be. A következőkes ellen-narcisszizmus ellenére M. N. gyakorolni kénytelen amit elvet, hiszen szembesülnie kell a maga kijelölté értékpozícióval és minden közlés szerepszerűségével. Kérdés, hogy a deklarált értékek szintjén honnan ez az önfelszámoló én-redukció, amely első látásra ellenlábasa E. Péter egológijának?

Az 1950-ben a Calarasi megyei Funduleában született, a bukaresti egyetemen román nyelv és irodalom szakot végzett Mircea Nedelciu életvitelével is írásainak értékpozícióját érvényesíti, hisz jóideig a Cartea Românească kiadó könyvtárusaként dolgozott, elhatárolva magát a bukaresti írószerep szociális-politizáló dimenzióitól. Kritikusai szerint a román prózairodalomban megújulást hozó fiatal nemzedék kiemelkedő képviselője és (ami nagyjából ugyanaz) a román posztmodern áramlat reprezentatív írója; ebben a minőségében az írószövetségi díjak sem kerültek el (lám, egy újabb szerep).

Az olvasmányosság, a szerző korlátokat nem ismerő írni tudása a legszembeötlőbb jegye a Nedelciu-szövegeknek. A modernnek önfelszámoló redukcionizmusa

után (jóllehet a román irodalomnak ez az időszaka önhibáján kívül elég rövid volt) itt is határozott (és kellemes) ellenpontot képvisel a „klasszikus”, oksági elvű elbeszélés, jóllehet ez M. N. későbbi írásaiban kollázsok, apokrif aktacsomók részeként van jelen, és kísérleti eszközei, a nézőpontokkal végzett bűvészmutatványai igen-csak meghökkentették a román közönséget. A spontán történetmondás közvetlensége, életszerűsége (otromba kifejezés, de talán most hasznos lehet) behálózza az olvasót, aki csak utólag észleli, hogy a hatás(vadász)mozzanatokat az író el sem rejtette, miután a primér fabuláció amúgy is a primér választ csalja elő. Ezért örülhet M. N. a kritika és a közönség egyidejű elismerésének: az olvasatok skálája demokratikusan szétterül, szemben a „modernnek” rejtőzködő elitizmusával.

Utólag persze minden megmagyarázható. A múlt századian tökéletes *vraisemblance* az iróniával, a groteszkkal, a paródiával szembesül. A megtévesztően, közhelyszerűen ártatlan fabuláció alaprétege alatt/mögött felismerhetők a román és az európai „magas” irodalom motívumai, a kortalan ponyva-közhelyek, amelyek a szöveg saját terében igen gyakran visszajukra fordítódnak, úgy, ahogy a magára valamit adó posztmodern a hagyományhoz viszonyul, elidegenítést és elfogadást összekapcsolva. Talán egyedül Caragiale nem dekonstruálja, igaz, őt nem is lehet.

M. N. megtévesztően egyszerű szövegeinek az értelmezése labirintikus, elsősorban talán azért, mivel tartózkodik az a priori értékelési sémák bevezetésétől, inkább előítéletmentesen enged szóhoz jutni minden álláspontot, megnyilatkozni minden szereplőjét a félalfabéta vagánytól vagy a gimnazista jókislánytól saját magáig. Az elbeszélésből rekonstruálható szerzői személyiség próteuszi képességeket árul el, tökéletesen, minden mesterkéeltség nélkül megjelenítve a szubkultúrát, hagyományos közösségek igen széles skálájának a beszédmódját, míg a történet szinte önmagát írja, a filosz M. N. beavatkozásától mentesen. Ugyanígy tiszteletben tartja a történetmondó szerzői jogait; egy lapalji jegyzet szerint „...szégyenkeztem azért is, mivel kiderült, hogy a történet plágium (ugyanúgy plágium, amikor Hasektől, és plágium, amikor Vasilétól másol az ember). Később arra gondoltam, hogy ez nem más, mint Gheorghe (a hős) története, míg Vasilét és Haseket idézni lehet, amint ez illendő is.” (*La fata lucrului / A munkahelyszínen. In: Amendament la instinctul proprietatii. 71. o.*)

Mint E. Péter, Mircea Nedelciu is a mű terében reprodukálja a való világ és az irodalom lehetséges világa, a jeltelen hétköznapiak és az öncélú, de mindezt „megörökölt” techné szembenállását. (*Egy rövidprózához hasonló nap* című elbeszélésében persze jelen van ő is és megjegyzi, neki éppen fordítva lenne jó, bárcsak ez az írás sikerülne olyanra, mint az a nap. *O zi ca o proza scurta*, in: *Amendament*. Állandó jelenlétével és Fieldinget vagy Sterne-t idéző megjegyzéseivel feltárja az író voyeur-szerepét, és egyben ki is lép belőle: ami feltárul, már csak személytelen modell, és az öncélú írástechnikai elemek is önmagukat jelölik. Egy szinttel feljebb az író voyeur₂-ként figyeli voyeur₁-sége felszámolását. Az írás mint világmodell mindenesetre teljesebbé válik, önmaga ábrázatját is tartalmazza, amint kölcsönösen bekebelezik egymást a való világgal (illetve annak modelljével, de az olvasó csálhatat-

lan matematikai intuícióval azonosítja a kettőt; jöllehet tárgy₁ voltaképpen modell₀, a szövegvilág és az olvasói tudat mindent elbír, amint ezt az Esterházy-szövegek befogadása is mutatta).

M. N.-nél is megjelenik hát a posztmodern kélgyó (az E. P.-é): az önreflexió határhelyzete (a kilépés, az átmenet illúziója ellenére) „csak” az örök visszatérés modellje (ez nála, nem tudom, kivételesen-e vagy sem, a fabulához való visszatérést jelenti), felfüggesztve a lineáris, „kifelé” haladó megismerést. Jöllehet első olvasásra úgy tűnik, ez az ön-modell már a végső dolog maga, színről színre, utólag kiderül, hogy már ez is maszk és műfaji konvenció, míg az „igazi”, az abszolút Én ismét több játzmával előbbre tart. A posztmodern szerepjátékot kiegészítő újszerűség és banalítás ugyancsak posztmodern egyensúlyának/ambivalenciájának némi-képp sajátos válfaja. Nedelciu ugyanis ironiája, ellen-narcisszizmusa és próteuszi szabadsága ellenére inkább a laikusok elvárásaiban élő frószerepet képviseli, igen ritkán kérdezve rá tevékenysége alapjaira, a nyelvben rejlő paradoxonokra: a dolgozó dolgozik, az író ír. Többször parodizálja és elidegeníti ugyan ezt a rituális szerepet, tény viszont, hogy hiányzik, legalábbis novelláiból, az a tendencia, hogy a szöveg tartalmazza önnön filozófiáját. Igaz, ez éppen nemzedékének nóvuma is a kortárs román irodalomban; M. N. Caragialét idézve jelzi, hogy elveti a jelölő burkából egyértelműen kihámozható jelölt felfogását; az analízis inkább csak újabb átkódolás, jelöltől jelölőig vezető vesszőfutás (l. az *Ilie Ilie Razachie mester közreműködik* c. elbeszélés mottóját, in: *Módosító javaslat...*, Székedi Ferenc ford., 164. o.).

Ez az írásmód (és szerzői beállítódás) ellenáll az explicit értelmezésnek, elsősorban azért, mivel visszanyúl az irodalom alapvető félelmet-részvétet keltő vagy szó-rakoztató funkciójához. A másik ok szerintem az, hogy a szólamok hordozta ellentétek jól megférnek egymással, kioltódni látszanak ebben az egyszeri konstellációban, úgyhogy talán éppen a racionális elemzési szándék termeli ki az értékzavart. A kihívóan egyszerű elbeszélési mód, amely a montírozás és a gyakori nézőpontváltás ellenére megőrzi „naív” jellegét, enyhén nevetségessé tesz minden okoskodást. Annyi talán mégis megjegyezhető, hogy ez a farce nyilván összefügg a szerzői pozícióval, az eseményekben részt vevő M. N. kiváltságainak megtagadásával. A rejtve kitárulkozó ellennarcisszizmus oda vezeti a gyanútlan olvasót, ahova éppen akarja. Olyan közvetlenséggel tárul fel a való világtól oly kevésbé különböző, sőt, szociografikus hitelességű szövegvilág, hogy még az értelmező és mindent eleve valami más jelzésként, elidegenítve kezelő magatartását sem tudatosítja a befogadó, hanem lelkes átélője lesz a mítosznak? (Itt kell megjegyezni, hogy M. N. az egyes szövegek fragmentáltsága ellenére egységes köz-mitológiát épített fel, visszatérő történetsemákkal és szövegről szövegre vándorló, laza informális csoportot alkotó szereplőkkel.) Jöllehet, mítoszai valamiféle diffúz hiányérzetet keltenek, nem a mindenkori beavatás szinte kötelező sztoicizmusát sugározzák, hanem több áttételen keresztül sejtetik, hogy az, ami adott, a megjelenő létállapot – bár ilyen szakszerű megnevezést nem érdemel – csak a presztízs és a fenyegetően tetszetős status quo látszataival szolgál. Hagyományai is úgy nincsenek, hogy a

helyzettel még a méltóság protestáns-kantiánus tudata sem szembesíthető. Igaz, ha a *Karneválna* utalva, „a pácban mindenki benne van”, ez a magatartás ugyanolyan nevetséges (lenne), mint a mindenáron világos értékrendet kereső elemezgetés.

Pusztán a bemutatás révén a próteuszi elbeszélés mégis valamiféle konfrontációt képvisel, annál is inkább, hogy Derrida és követői dekonstrukciós gyakorlatára emlékeztetően a társadalmilag szentesített hiedelem- és magatartáskészlet peremvidékére összpontosít. A szövegvilágban ezt elsősorban a figurák szociális helyzete mutatja: a közönség is először a szereplők szokatlanul széles skálájára figyelt fel, amelynek legfontosabb (majd mindenkit átfogó) jegye az elhanyagoltság, az ötvenes évek olténiai falujában felnövekedő kisgyermektől, a kollégiumi kamaszoktól és az önfeladó, hősimádó leányzóktól az otthonától távolra szakadt kezdő értelmiségin, a nagyvárosi ügyeskedőkön át az értelmiségi/káderelit önmagával meghasonlott képviselőjéig. Én és nem-én, saját és idegen kultúra határainak ostroma, a Másik tükör-funkciója tartalmazza, ha nem a szabadságnak, de legalább a szembesülésnek, az ego- és etnocentrizmus elvetésének a lehetőségét. Az elbeszélések magyar, német, török szereplőinek jelenléte, a szerelemből eredő közlésvágy általánosabb hermeneutikai és etikai kérdések metaforája, de már a közvetlen gesztus tiszteletre méltó. Címével is modellértékűnek tekinthető az *Üzenetek (egyenes adás) (Mesaje (transmisiune directa) in Efectul...)*: az etnikai különbözőség csak része és egyben jele mindannak, ami két embert nemcsak kulturálisan, hanem térben is elválaszt, éppen ezért fokozza fel a megértés és a megértetés szándékát.¹

A neo-feudális kötelékek és a kulturális határ középpontba emelése nemcsak elenpontként veti fel a szabadság kérdését. Ideálisan persze a szabadság tudatából/igényéből kellene kiindulni, de az előre tolakodó kötelmek elveszik a kilátást. Tény, hogy a peremhelyzetű figurákon eluralkodik a vándorörszton, úgyhogy több szöveg jókora fáziskéséssel a beat-nemzedék, jelesen Kerouac pikareszkjét idézi. Ezt a tünetet egyelőre félretéve, oldás és kötés, az egyén (a kiscsoport) és a társadalom szembenállása újabb dimenzióval bővül, amikor egész rétegeket eloldoz és szétszór Valami, Nedelciu egyike lévén azoknak, akik a parasztság közelmúltjának vagy az ötvenes évek káderliftjének máig kiható következményeire reflektálnak. Utalásaiból, sorsképleteiből átfogó szociográfiát lehetne összeállítani a szülők hirtelen státusvesztésétől (vagy legalább ugyanannyi zavart okozó gyors és aránytalan felemelkedésétől) a városi (kényszer)pályára került fiatalokig, az értékzavarát legalább tudatosító értelmiségig. A státusbeli ellentétek nemzedékiek is; a család kötelékebe áttevődve inkább érzelmi-attitűdbeli, mint döntési dilemmát képviselnek. A fi-

1 Különös és nehezen érthető ezek után, hogy a Nyugatot teljes egészében a fogyasztói társadalom és a manipuláció álságaival azonosítja, valószínűleg ellenhatásként értelmiségi közege szinte kötelező és igen eltúlzott kozmopolitizmusára. Turisztikai tárgyú, szállodákban, kirándulóbuszokban játszódo novellái célpontja a szolgáltatásokat nyújtó, gyökértelenné vált személyzet profi módon felszínes kapcsolata a Másik, ha lehet, még groteszkebb képviselőivel. Ez az az elbeszéléstípus, ahol az Idegen alakjához kapcsolódó előítéletek átvették a vezérlő szerepet.

atalok az apai önkénnyel már nem értenek egyet, de még hozzá igazodnak, miközben ifjú Wertherként átesztétizálják saját tehetetlenségüket, az áldozat szerepét. (A *Módosító javaslat a birtoklás ösztönéhez* című szöveg a korrupt szülőkkal és lázadó fiúkkal szaklapba kívánczoló esettanulmány és egyben az orosz irodalmat, Turgenyevet vagy Tyihonovot idéző érzelmi dokumentum.) A család azonban csak kísérleti terep: a *Greva de zel* (*Túl buzgósági sztrájk*, in *Efectul...*) például az intézményi struktúrát sem hagyja ki. Mindkét nemzedék már csak megszokásból alakítja anakronisztikussá vált szerepét. A „fent” levők rákényszerítik akaratukat a fiatalokra (ha tudják), pedig tapasztalatuk elavulása miatt csak ártanak vele. A fiatalok egyszerre elutasítják és igénylik a kötődést és irányítást, miközben a várt pátriárkai segítség vagy irányt téveszt, vagy teljességgel elmarad. A magára maradottságot egyetemesként érzékelik, a rejtőzködő isten élményének szekularizált változataként, hacsak nem Kronosz vagy Burgosi Jorge fiainak látják magukat.

A nagy társadalmi centrifuga deviánsokat termel. Nemcsak Nedeloin szövegeire hagyatkozva állítható, hogy a modernizáció életmódbeli következményei és a szívósan továbbélő, kirekesztésben megnyilvánuló paternalizmus között nem is ellentmondás, hanem állandósult pozitív visszacsatolás alakult ki (miközben az igen szűken értelmezett modernizációt ugyanaz az akaratképzés szorgalmazta és irányította).²

A minden lehetséges változatban jelentkező kettős kötések miatt ellentmondásba kerültek a deklarált és a gyakorolt értékek, annyira, hogy az válik büntethetővé, aki a gyönyörűen meghirdetett ethoszt túl komolyan veszi. A nevetségessé válás nem elég, hisz a következmények egészen súlyosak lehetnek, a börtönbüntetéstől az életre szóló pária-státusig. A két érték-pólus nagyrészt egyenértékű a nemzedéki ellentéttel, jóllehet öreg deviánsok is akadnak éppen elegenden. (*A becsatolt kantárú paripa rászáguld a kijelölt célpont*ra, in: *Módosító javaslat...*). Apaszerepük ironiája a fiatalokból értékkonfliktust vált ki (vagy elmélyíti a már meglevőt). A peremre kerülők döntő többsége azonban még nincs negyven éves. Köztük van a nagymenő szülők korrupciója ellen lázadó fiú, a gimnáziumban (!) szakmunkás oklevelet szerző, majd darukezelőként érvényesülő lány, akiről csodaszép tollnoknő korában írnak majd balladát. Vagy ott a *Túl buzgósági sztrájk* fiatal mérnöke, aki újításainak és találmányainak légvéraival zaklatja igazgatóját, tervét kerülő úton kipróbálja, ez juttatja börtönbe, majd szabadulása után az erdőben bujdokol, mint Shakespeare *Ahogy tetszik*-jében a száműzött herceg.

A kettős kötést és a stigmát az áldozatok is elfogadják. Néhányan azért, mivel kényszerű adottság lévén, a lázadás sem indulhat ki másból. De inkább az az általános, hogy szégyenkezve, büntudattal szemlélik áldozat voltukat, betartva a felülről sugalmazott elfojtási szertartást. A váratlan, irracionális kitérések vagy a bolondkodás ritualizált alkalmak csak szentesítik ezt az állapotot.

2 (Ugyanennek a paradox folyamatnak az összegzése például Mózes Attila *Egyidejűségek* címmel 1980-ban a Kriterionnál megjelent regénye.)

A peremlét idővel konszolidálódik, kialakul nem kevésbé kényszerítő magatartás-készlete, mindaz, amit evazívnak, a szabadságélmény kudarc- és konfliktuskerülő kultuszának nevezhetne az, akinek a pszichologizálás nyújt némi fogódzót. Itt is pontosítani kell különben, nem szabadság, hanem szabadulás. (Mitől?) Talán a szociális és személyes identitás skizofréniáját próbálják úgy kompenzálni, hogy a levált résznek még a létezését is tagadják, és a megmaradt magán-terepen próbálnak valamihez kezdeni. Az egyetlen pozitív aktus a *Klaustrofóbia* happeningje, de értéktelítettsége, evangéliumi utalásai ellenére sem feledteti, hogy a fikció terében is csak kivételesen ölthetnek testet az alkotó ötletek. Jóllehet, nézőjükkal igazán gyengéden bánnak, mégis újrátstsszák vele hatalom és áldozat szertartásait: úgy tűnik, az adott szövegvilágban a rituális agresszió szükséges feltétele a beavatással együtt a szabadság-élménynek is.

A jelek szerint az elbeszélő (az anti-narcissizmus és a szereplőkkel kialakított gyümölcsöző együttműködés, meg a próteuszi beleélő képesség ellenére) magára hagyja a szövegvilágot. Talán éppen a személyes nézőpont magába zártsága tagadja meg a szenvedéssel való szembenézést, az élmények feldolgozását és meghaladását (akár a kisközösség interakcióiban, akár a fogalmi artikuláció szintjén).

A megjelenő értékek, a cinkos áldozatok világában elmaradnak a nyílt konfrontációk, mindent előnt a mindennapi élet diffúz hiányérzete, és ingerküszöb alá szorított ellentmondás-gyűjtemény is hírt ad magáról. Közről megfigyelhetők a hiányt, a csonkaságot kívánatosná tevő technikák, mindaz, ami az elviselés művészetéhez szükséges, ha értelmes cselekvésre nincsen mód, és az akadályok jó része önkéntes.

Érvelni lehetne azzal, hogy legalább két énjének minden demokratizmusa ellenére a szerző harmadik (sokadik) énje tudományos objektivitással elhatárolja magát világaitól és bennük alakított szerepeitől, a pusztá bemutatásra korlátozódik, illetve az olvasóra bízza az ítélezést, akitől viszont megvonja a megjelenítés értékeinek, a mű másodlagos jelrendszerének fogódzóit. M. N. értelmezése újabb talánnyal gazdagodik, hiszen a távolítás ellentmond az alantastól sem idegenkedő szórakoztatásnak, a személytelenség a személyközpontú részvilágok érzelmkultuszának, irodalmi mintái közül a parnasszista-nouveau roman-os impassibilité, a ponyva (és az angolszász hagyomány, elsősorban Sterne vagy Dickens) közvetlenségének.

Jóllehet a műbeli személyiség attitűdjének betájolását inkább az értelmezési konvenciók, mint magának a szövegnek az adottságai vezérlik, talán mégis ki kell jelenteni, hogy Nedelciu írásában a megjelenítés értékei viszonylag ritkán engedik meg a részvételtjes eltávolodást, kevésbé moralizáló kifejezéssel, az azonosulás és az elfogulatlan vizsgálat kiegyensúlyozását, miközben más szerzők szövegeinél a tökéletesen „nafv” elbeszélésmód, amilyen a *Fuهارosoké* is, megenged(het)i, sőt, feltételez(het)i az esztétikai távolítás, az értékpozíciók játékterét. Nedelciu ellenpéldáinak leltára terjedelmes és változatos ugyan, de nem alkot olyan szövegfölötti rendszert, mint a narratív sémák vagy a novelláról novellára vándorló szereplők. Viszont éppen ezek a legemlékezetesebb írások, úgyhogy nem lenne alkalmas

pusztán elméleti előfeltevések (-ítéletek) alapján, minden megkülönböztetés nélkül egybemosni a „többi” szöveggel. Az ellenpéldák között van az önszembesítő-önmegszólító második személyű elbeszélés (*Módosító javaslat...*); a *Visszhanghatás* rímes prózában íródott balladái a chanson de geste és a múlt századi román elbeszélő költészet fennkölt hangnemét szembesítik alantas és kínos történetekkel. Az *Üzenet* közvetlenségét kameramozgatási utasítások távolítják. Betetőzésként ott a *Klausztrrofóbia* elzárkózva kitáruló ünnepi tere; az áldozat beszámolóját fogvatartói és a kihallgatást vezető nyomozó megjegyzéseinek két pólusa ellensúlyozza. A történet és a kötet záró mondata egyébként: „*Ki hallgat és miért?*”

Az eddig elmondottak elsősorban M. N. elbeszéléseire vonatkoztak. Két regénye már a műfajváltás miatt is jelzés-értékű. Gyanítható volt, hogy az egységes szöveg fölötti mitológia és a montírozás polifóniája előlegezte a tágasabb játéktér kísérleteit.

A második regény címére (*Tratament fabulatoriu*) nehéz közvetlen fordítást találni, a *Fabulatív/Fabulációs/Beszéltetű kezelés* változatai közül lehetne válogatni. A könyvpiac sajátosságai miatt nem nevezhető a nyolcvanas évek román szennzációjának (ezoterizmusa különben is fordulatot jelent az elbeszélések ponyvaságai után). Joggal tartható viszont az emberi integritás megőrzésére vállalkozó megismerés ideáltípus regényének. Világa nem extenzív, hanem az egzisztenciát filozófiává mélyítve lett gazdagabb. Értelmiség és kulturális örökség, értelmiség és társadalmi környezete triadikus viszonyának minden lehetséges vonatkozását élénk állítja, nem elkerülve, hanem keresve a szembesülést. Mindezt (szerintem) igen fontos állomása a román és talán a délkelet-európai önmegismerésnek: a feladatát komolyan vevő értelmiségit hagyományainak jelenére vonatkozó következtetéseivel és a vártnál is ellenségesebb megkötöttségeivel szembesíti. Szinte tudományosan elfogulatlan és következetes értékelést nyújtanak a szándékoltan labirintikus jelképrendszer exemplumai, hiszen posztmodern módra egymást támogatja a ráció és a képzelet. (A szimbólum nem eszköz, hanem a dolog maga, amely viszont – amennyire ez köztes helyzetéből megítélhető – bármely román értelmiségie is egyben.) Az előszóban említett exorcizálás inkább a kíméletlen, de tisztulást hozó folyamatra érhető, ezért ennek a vállalkozásnak a szemléletbeli korlátai is felszabadítóak (ha egyáltalán eldönthető, mit magyaráz az önkéntelen önkorlátozás, és mi figyelmeztet a felismert korlátokra). A tisztulást hozó elidegenítés, az ego és az etnosz decentralizálása megnyithatja az utat a Másikhoz (ha a befogadóban nincs bűnbakképző öngyűlölet). Ez kulturális helyzetétől függetlenül mindenki számára járható. (Bárcsak bejárnák!):

A (kvázi-)fantasztikum megjelenése vagy a szimbolikus funkció kihangsúlyozása magában véve is újdonságértékű Nedelciunál, de többletjelentést nyer, hisz otthonál szolgál a „lényegiségek” (lehetséges?) világának. A korábbi írások zártságát a határok ostroma eddig is feloldódással fenyegette, de ebben a regényben, ha rövid időre is, elérhető, bejárható a köznapi gondolkodás korlátain túl világ. Jóllehet a korlátok működése helyreáll és mindent (újra) elborít a vulgár-immanencia, az em-

lékek és a Kellés összekapcsolása elsüllyedt Atlantiszként továbbra is viszonyítási, értékelési alapot, belső biztonságot nyújt.

A regény világainak keretét/színpadául a megismerő tudat szolgál. Az egyéni megismerést (a valóság fölötti, a titok Borgest, Ecót, Fowles *Mágusát* idéző dimenziója mellett szociografikus pontossággal beágyazza egy társadalom pozíciórendszerébe, és) a nem öröklött információ, a kultúra időben és térben teljes magatartáskészletére vonatkoztatja, megmutatva, hogy a kulturális örökség átadása/befogadása személyes teljesítményekhez kötődik, de az egyénen mégis túlmutat. A központi figura, akinek a neve, Luca, is hordoz konnotációkat, ezt teszi sajátjává és adja át a befogadónak, aki szintén újrajátssza a megismerés rítusát: az üzenet tulajdonképpen tárgya átadásának módja. Nem a kultúráközvetítés „explicit” szemiotikája vagy hermeneutikája a releváns, hanem (a bensővé tétel) bensővé tétele és átesztétizálása. Szociológiai következménye az értelmiségi szükségképpen individualizációja a személy fölötti értékek jegyében (ami talán nyitottabbá tesz a Másik irányába is). Ironikus ellenpont: a környezet konformizmusa csak elszigeteli egymástól az egyéniségükről lemondókat.

Személyes reflexiók tudósítanak Luca és tradicionális értékeket valló környezete viszonyáról: a helye mellett múltjának-jelenének-jövőjének töretlen értelmezését kereső értelmiségiről kialakult képet a nézőpontok minél teljesebb tükör-rendszere közvetíti, és egyben behatárolja a tükörkép tárgyának mozgásszabadságát. Szinte felesleges említeni, hogy mágikus tisztelettel vagy a bolondnak kijáró gyanakvással fogadják azok is, akik pedig státusuk szerint értelmiségiek, de számukra a „másik” világ nem elérhető. (Lucát valóban idegorvoshoz viszi túlbuzgó ifjú kollegája, s így sok történet keretét szó szerint a fabulációs kezelés alkotja, az olvasónak a vállalkozás iránti bizodalmit a szakmai kötelességgé váló gyanakvással szembesítve.)

Az elbeszélésektől eltérően világalkotó funkcióra tesz szert a megismerés, a történetmondás és vele az aktoroknak a kultúra idejéhez fűződő viszonya. A fabuláció motívuma struktúráló elv, de a könyv üzenetéhez is hozzátartozik. Bizonyos szövegekben önmaga tárgya is amellet, hogy összefogja a beszélők hálózatát és eseményné avatja az események feldolgozását, természetesen az illető rész-világban uralkodó minőségek szerint, több-kevesebb magyarázó erővel vagy misztifikációval. A megértés esélyét mindenestre senkitől sem vonják meg, legyen az a szerző, amint előszóírásban mesterkedik, vagy Mos Patru (Péitör bá), amikor egy kupica pálinka mellett mesélni kezd Lucának. A szólamok groteszk egyenértékűsége miatt a tulajdonképpen regény lefegyverzi a felettes szerepre törő előszót, de az előszón magán belül is szembesül a Régi (Jó) Nagy Elmélet szentenciáit idéző teória (amely a tulajdon tagadására épül, és gazdaságtani, szociológiai premisszákból vezeti le a műalkotás elméletét), a legifjabb, óvodáskorú Nedelciu értelmetlen billentyűjátékával vagy a regény meta-epikai keretével (a megírás helyére, időszakára, a vasúti menetrendre vagy vonatbeli futó ismeretségekre vonatkozó információval).

A voyeur önmagát szemléli, amint szemérmesen elfordítja tekintetét:

„De úgy tűnik, be kell itt fejeznem a *Tratament fabulatoriu* előszavának ezt az újírárt változatát, azét az előszót, amely éppen azért tartozik a regényhez, hogy példázza: az írónak két gyermekbetegsége van, a teoretizáló szándék és a barokk. Milyenek lesznek az öregkori betegségek? Nem tudom. Valószínűleg a monumentalitás, a klasszicizálás! Akárhogyan is, minden tárgynak megvan a maga esztétikája, ugyanúgy, ahogy eme regénynek azért van előszava, hogy exorcizálja a fent említett két (szellemi!) betegséget [fordításváltozat: (agy!)bajt]. Az olvasónak kétségtelenül megvan a szabadsága, hogy egyedül a regényt vagy egyedül az előszót olvassa el. Vagy egyiket se. De, ez utóbbi esetben, honnan tudhatná, hogy én ezt a szabadságát is meghagyom? (Esik, és igen szeretetreméltónak találom magam. Újraolvassom az utolsó oldalt. Ilyen időben nagy szavakat kell leírni: «a mű exhaustív megértése, minden mozzanat szociológiai explikációja» é.f.t.! Ó, persze, nem az itt sorjázó szegény kis oldalakra értettem!)” (53. o.)

(Hála a teóriának, a regény inkább igen ökonomikus *jelzés* a barokkról.)

M. N. annyit megőrzött elbeszéléseiből, hogy a jelképi/didaktizáló funkció erőltetése nélkül, magától értetődő könnyedséggel alkotja meg komplex interakciók, helyzetek modelljét, ami egyben latens konfliktust hordozó rétegek találkozása: a kölcsönös megértés reménye nélkül veti be mindegyik a maga előítéleteinek, soha meg nem kérdőjelezett rituáléinak rendszerét. Itt is természetességgel egybemontírozza a hagyományos zárt (és traumatizált) faluközösség, az érték- és identitászavarokkal küszködő értelmiség és (a mind közül egyedül hatékony réteg) a bürokraták ellenséges, de egymást feltételező világait.

A korlátokon inneni és túli világgal egyaránt szemben áll (és össze is köti őket) a meteorológus Luca. Már foglalkozása is érték-hordozó, mivel az alföld értékhiányával a magasság archetipusát szembesíti, és személyes történetében is értéktelített múlt és jelen ellentéte: előző szolgálati helye egy régi, gazdag hagyományú városka fölötti hegytető magányos őrhelye, míg jelenlegi állomása egy alföldi falu, ahol az örökös újakezdés eltöröl minden nyomot. Az Elemekkel való közvetlen kapcsolat munkaköri kötelessége, ami a középkort, a reneszánszt idézően a benső mikrokozmosz megismerésére is predesztinálja. Ez a megismerő dialógus kívül rekeszti az etikett, a konvenciók és időnként az egész emberi civilizáció védőrétegén, de egyben a szabad én-meghatározást biztosít(hat)ja múlt és jelen, egyén és (megvalósult utópiájú) közösség harmóniájában.

A megismerés/tapasztalás világalkotó funkciója szerint, a feltáruló titkok és a hozzájuk fűződő racionális hipotézisek nyomában ölt testet az utópia: Képe/Maga az újjászületés (kollektív keresztelő/fürdőzés) jelenetétől a XVIII–XIX. századi bojár világ nosztalgikus-titokzatokodó felidézésétől a közelmúlt katalizmáján keresztül ível a jelenig, felvonultatva a misztifikálva megismert misztériumot, amint valóság fölötti vonásokat kölcsönöz a mindenkori adottnak, a századforduló baljós harmóniáját, és a közelmúltat, amikor kissé megtépázódik az a bizonyos nélkülözhetetlen fölösleg. Végül a falanszterről kiderül, hogy igen ritka, igen szerencsés, de teljesen evilági véletlenek egybeesésének köszönheti létrejöttét. A peremhelyzetüket

tudatosító szereplők ismét világosan különbséget tudnak tenni fikció és valóság között, a harmóniatudat visszaszorul a nagy közös beszélgetésekbe (és Luca beszámolóiba). Ez az egyensúly pillanata, amikor egymást erősíti a valóságelv és a szimbólumképző öröme. Végül a megmaradt értékek is felszámolódnak, a kolónia visszakerül a határon belülre, ahonnan soha el sem távolodott (volna).

A szabad lebegés Lucának olyan látópontot biztosított, ahonnan a múlt perspektívája rávetíthető a jelenre, felismertette az analógiákat saját múltja és a déli román kultúra egészét jelölő kolónia története között. Miután mindezt összekapcsolja mindenkori önmagával, a rendelkezésére álló érték-minták és jelrendszerek megsokszorozódnak, létrehozva azt a szabad többletet, ami itt a regényben is kultúrateremtő elv.

A kutatásokból kiderül ugyan, hogy a múlt mindkét síkjának vezérmotívuma a konfrontációk elkerülése és a csúsztató öntetszelgés, amivel Lucának a kolónia értelmiségi tagjaival együtt szembesülnie kell, de még ez a narcisztikus „áthangolásokból” összeálló fabula is kétségtelen többletet képvisel a jelen távlat-nélküliségéhez mérten. Amíg látszat és valóság ellentéte megbújik a múltban, addig esztétikai távolítással egyelőre kezelhető és még hasznos is, csakhogy szükségszerűen kiderül: a kolónia léte most és mindörökké csaláson és kizsákmányoláson alapul. A végső botrány, az önmaga ellen forduló ünnep csak eseményszinten teljesíti be azt, ami Luca és társai tudatában már elvégeztetett. Természetes, hogy a nagy nihil a katartikus én-állítást tetőpontjára következik, farsangra böjtöt, teljességre megváltatlanságot hozva.

Ezek után Lucának védtelenül kell szembesülnie a totálisan banális jelennel, a beilleszkedés kényszerével. A faluba visszatérve az éppen felszámolódott falanszter keresésére indult ideg orvos szó szerint kátyúba merült társaságával találkozik (talán a színhely, a községtanács nagyterme is jelöl valamit). Megszívlelendő a végső jelenet, ami a jelen frás címéhez adta az ötletet:³ a kísérleti állomás egyik mérnöke kifejti Lucának (és a gondozást igénylő virággal azonosított ifjú hölgynek) a praktópia egyébként Tofflertől származó elméletét,⁴ ami felesleges légvárépítéstől és egyéb humbugoktól mentes, célszerű, napról napra történő előrehaladás volna a jövő irányába. A végső és egyetlen megoldás több, mint ambivalens, mivel először is feleslegesnek tartja a jelennek az idő tudatával történő megsokszorozását, megideoologizálja viszont a lemondást és a beletörődést. A praktópia fogalmában rejtőző eszkatologikus mozzanat *mindent* megenged, a konstruktív reformprogramtól az újabb (jelen és jövő szakadását leplező) utópiáig. A kísérleti növénytermesztő állomás jelentéstöbblete gyengéd kényszerrel céloz a keresztyéni (Voltaire-i) kötelességekre.

3 „herceg testvér kit szintén kitaláltak / nincs útikönyv nincs hasznos jótanács / kezesség sincs és kár a bűnbocsánat / behátrálok jövőmbe hoppsza la”. Kovács András Ferenc: Búcsúballada. *Tengerész Henrik intelmei*. Bukarest, 1983, 22. o.

4 Alvin Toffler: *The Third Wave (A harmadik hullám)*. 1981. Románul: *Al treilea val*. Bucuresti, 1983.

Tény, hogy Luca nincs olyan helyzetben, hogy ezt a koncepciót elvethetné, miután múltját és ezzel a múlttal azonosított önmagát kénytelen volt felszámolni. Az is tény viszont, hogy a végkifejlet visszatérést is jelent ahhoz az attitűdhöz, amelyet kezdetben tartott követendőnek, a heideggeri „da-sein”-re emlékeztető markáns jelenlétnek és a személyiség folyamatos önteremtésének kategóriájához. Mindez feltételezi a tétlen mitizálás felszámolását, fabuláció helyett önépítésre ösztönöz (de mi-ből?). Ha csak Lucát magát tekintjük, a sztoikus beilleszkedés a nevelési regény általános képletét követi, így hát az elemzőnek egy szava sem lehetne. De ha a szövegvilág (nem metafizikai, hanem „csak” szociális természetű) szakadásaiból és hiányaiból indulunk ki, akkor az értékekkel/illúziókkal teljes tetőponthoz mérten a végkifejlet pragmatizmusa sem feltétlenül képvisel magatartás eszményt (különösen, ha a valóságelv vagy a pragma tartalma kívülről meghatározott). Ebben a világban a „realizmus” az „életben” (egyébként ugyanúgy, mint az irodalomban is, inkább konvenció) nem a változást, hanem a pusztá fennmaradást szolgálja, felszámolva az értelmiségi léthez szükséges mozgásteret. Helyzetkép: „A becsatolt kantárú paripa rászáguld a kijelölt célpontra”.

Bende-Farkas Ágnes

Nedelciu munkái:

Aventuri intr-o curte interioara. (Kalandok egy belső udvaron) Rövidpróza, Bucuresti, 1979. (A Romániai KISZ KB és az Írószövetség elsőköteteseknek járó díja.)

Efectul de ecou controlat. (Az ellenőrzött visszhanghatás) Rövidpróza, Bucuresti, 1981.

Amendament la instinctul proprietatii. (Módosító javaslat a birtoklás ösztönéhez.) Rövidpróza, Bucuresti, 1983. (Az Írószövetség prózadíja.)

Zmeura de cimpie. (Mezei málna) Regény, Buc., 1984.

Módosító javaslat a birtoklás ösztönéhez. (Magyar nyelvű válogatás három elbeszéléskötetéből, Székedi Ferenc válogatása és fordítása.) Bukarest, 1986.

Tratament fabulatoriu. (Fabulációs kezelés) Regény, Buc., 1986. (A második regényből és a magyarul meg nem jelent elbeszélésekből saját fordításomban idézem, ezek címét két nyelven közöltem.)

Frederick Barthelme
A medence fényei

Vannak érthetetlen dolgok – iskolában, boltban hangzanak el, vagy ez esetben egy Santa Rosa-i lakótömb úszómedencéjénél, a nyár derekán, egy borús délutánon. Egy fiatal nő fehér, rakott sortban és a bikinifelsője fölött nyitott gézingtonban Dolores Prince-ként bemutatkozik, és azt mondja: 'Remek arcod van.' Önkéntelenül elmosolyodsz, és azt mondod: 'Köszönöm', de miközben ránézel, az jár a fejedben, hogy vajon miért választotta éppen ezt a szót, ezt a jelzót.

A nő alacsony, már lebarnult, termetre karcsú, de nem törekeny. Sötét, copfba fogott haja szorosan a fejére simul. 'Komolyan mondom' – mondja, és ledobja a vászonpakkját a medence rücskös betonköpenyére. 'Olyan puha és rózsaszín.' Kilép a sortjából, és megigazítja a fürdőruhája gumiját a combja körül.

'Az ingtől van.' Rántasz egyet a kifakult, piros, alligátoros pulóvered gallérján, aztán az ég felé böksz: 'Visszaverődik az ingről.'

'Ugye te vagy az iskolánál?' – kérdezi. 'Te vagy az úszótanár.' 'Két éve, igen. Honnan tudod?'

'Scree-né mondta. Mindent elmond nekem.'

A medence szélénél, vagy három méternyire, Dolores kiterít egy lazacpiros, rózsaszín és szürkészöld virágokkal tarkított fekete törülközőt, aztán mindenfélét húz elő a csomagijából – hosszú, piros műanyag poharat és egy dobozos Sprite-ot, egy csomag cigarettát bőrtokban, amelyen zseb van öngyújtónak, egy összegöngyölt „Cosmopolitan”-t, egy recés, barna, tubusos napolajat, egy tárcanagyságú, vékony ezüst színű rádiót, egy négyzetes lencsés, átlátszó keretű napszemüveget; mindezt kirakosgatja a törülköző köré, új birodalmának határvonalára, hogy kéznél legyenek.

'Nem az ingtől van' – mondja, amikor elhelyezkedett, háttal a törülközőn, fölhúzott térde a medence mellett álló nyitott pagoda felé néz. 'Ismerem annyira a színeket, hogy tudjam, az ingtől barna lennél és nem rózsaszín.'

'Ó!' Meglepi a magabiztosság a hangjában. 'Akkor talán a felhőktől?'

'A felhők fehérek' – mondja anélkül, hogy kinyitná a szemét.

Ami az inget illeti, feltehetőleg téved, a felhőkkel kapcsolatban pedig biztosan – azok elmosódottak és kénessárgák.

'Új vagy Santa Rosá-ban?' – kérdezi, kézfejről a napolajat a hasára dörzsölve.

'Itt lakom a 281-ben.' – Oldalra mutatsz, át az udvaron, a lakásod irányába. 'Két hónapja, de ritkán jövök ki – úgy értem, ide ki.'

Félkarral felkönyököl és elfordul, hogy lásson. 'Kár. Én folyton itt vagyok.'

'Neked tetszik?'

'Miért, kinek nem?' – kérdezi. Fölül és hosszú, sötét karjával a térdét átkulcsolva körbefordul a fenekén. A körmei hegyesek és csokoládébarnák.

A rugós fémszéked billeg egy kicsit. 'Szinte látom, ahogy ezek az emberek az ablakból mind engem néznek. Idegesít.'

'Ó, kár is ilyesmire gondolni' – mondja Dolores. Tekintetét körbefuttatja a medencét környező épületeken. 'Ha néznek, néznek – kinek fáj?' Ezt hamis kis mosollyal mondja, mint aki sejti, hogy te nézni szoktad a lakásablakból a medencénél tartott partykat. Még ken a combjára napolajat. 'Azt hiszem, vannak olyan nyári szombat délutánok, amikor a napozók ellenállhatatlanok, különösen a függőnyrészen át.'

'Szoktam figyelni. elkezdek meccset nézni a TV-ben, aztán a végén egész délután az embereket nézem itt kint. Te nem szoktad?'

Megigazítja a vastag copfot hátul a fején. 'Nem nagyon. Csak kijárok.'

'Szeretem nézni, ahogy egymással beszélgetnek. Ahogy járkálna, mutogatnak, grimaszokat vágnak – érdekes.'

'Értelek. És a nők se rosszak.'

Mivel az a virágmintás, brokáthuzatú bútor, amit a házinéni adott, elfogadhatatlan volt, a lakás szinte üresnek látszik – mintha épp költözni készülne. Eleinte ostobaságnak tűnt a kerek kártyaasztalt megvenni a Wilson-ban, de most, hogy a helyén van, a hálószobában, kiderült, hogy jó ötlet volt. Stabil és elég nagy, hogy elférjen rajta a harmincas képernyőjű Sony, és még marad mellette hely enni vagy dolgozni. A két rózsaszínes-barna összecusukható fémszék, amit az asztalhoz adtak, kényelmetlen, de használható. A hálóban ezen kívül csak egy hatalmas heverő van, ami ki van húzva rézsút a szoba közepére, és mint egy nagy rombusz terpeszkedik a búzasárga szőnyegen.

Pénteken éjjélkor kimész a kis nappali-étkezőbe, és felkattintod a villanyt. itt sorakozik szépen összerakva a fal mellett a kitűzött nyári feladat: „Time”, „Rolling Stone”, „Sports Illustrated”, „Money”, „Road & Track”, „Stereo Review”, „American Photographer”, „Skin Diver” és „Vogue” kötegek. Az egész az Amerikai Oktatási Ellátóból van, hihetetlenül olcsón. Amikor kezdtek olvasatlanul felhalmozódni, gyűjtemény lett belőlük. Alig több, mint egy év múltán lemondta az előfizetést. És két költözködés után – egyszer át az országon, egyszer a városon – megszületett a terv: átnézni az egész kollekciót, egy-két cikket, egy különös képet, egy érdekes főcímet esetleg félretenni, a többi meg kihajítani. Eleinte lehetségesnek tűnt szóról-szóra mindent végigolvasni, de aztán kiderült, hogy ez túl fárasztó.

A munka még nem sokat haladt. Először le kellett tépni az összes „Time” címlapot, és egybefűzni. Aztán ugyanígy az összes többi magazinnal. Ezek a „címlapkönyvek” most a földön vannak, két natúr-fa karosszék között, amelyeket egy import áruházban lehetett kapni. A székeken, a címlapokon meg a magazinokon kívül a nappaliban csak egy óriási ceruzakaktusz van, legalább száznyolcvan centi, közvetlenül az 1x2 méteres erkély tolóajtájánál áll.

Főlkapsz néhány „American Photographer” számot meg a legutolsó „Vogue”-ot a stócból – 1981. januári –, átviszed őket a hálósobába, a TV mellé a telefonkönyvre teszed, aztán visszamész, meglocsolod a ceruzakaktuszt, megigazítod a „Road & Track” oszlopot – megnézed a legfelső szám tartalomjegyzékében, hogy milyen autókat teszteltek abban a hónapban, és leoltod a villanyt a konyha felé tartva kukoricapehelyért, amit a hálósobába akarsz bevinni. Az első „American Photographer” szám tele van rövid hírdetésekkal. A bemutatott képeken szélek láthatók – épületeké, autóké, bútoroké, utcáké; egy másik számban női hátak vannak színesben, lentről fényképezve úgy, hogy a háttér mindenütt a kék ég. Akad néhány szemrevaló kép, de nem érdemes bajlódni velük, így hát visszateszed a magazint a többi közé, kiviszed a kukoricapelyhet a konyhába, berakod a mosogatóba és nyitva hagyod a csapot, míg a szürkés víz meg nem tölti az edényt.

A fürdőszobában vetkőzés közben a tükröt nézed a mosdó fölött, aztán a ruhákat egy műanyag kosárba dobod, amit a kamrában tartasz a mosnivalóknak. Selyemmel tisztítod a fogad, közben a gondolataid a fogorvosnál kalandoznak. Az asszisztensei Cheryl Tiegs farmerben meg polóban járnak; míg te az öltözőben vagy, ő a „Stardust”-ot fújja Willie Nelsontól; poénkodik a fogak színén, és a szájhoz beszél munka közben: 'Hogy van ma Száj úr?', vagy 'Mit szólna Száj úr egy szendvicshöz?' És ezen túl még arra is ügyel, hogy ne okozzon fájdalmat. És te mégis elkerülsz.

Félkettőkor lesz egy film a 17-es csatornán, „A berlini tudósító”, Dana Andrews főszereplésével.

Szombat délben Dolores már ott hasal közel a medence mélyebbik végéhez, majdnem pont az ablakod alatt.

Integ. Csörög a telefon. A bátyád Taosból tudni szeretné, hogy mit mondtál, amivel ennyire magadra haragítottad az apádat. Mondod neki, hogy te szereted az apádat. Azt mondja, ezt duma, de mit mondtál. Most keltél csak föl, és nem emlékszel rá. Sürgeti, hogy a család igyekezzék megérteni az apát. 'Azt akarja, hogy nagyszerűnek lássuk.'

'Az is.'

'Le van törve. Én csak segíteni akarok.'

Dolores csillogó alakja látszik a függönyön át. Sötét „Danskin”-fürdőruhában van. 'nem akartam felmérgesíteni. Próbáltam vele beszélni. Próbáltam meggyőzni, hogy ne vegye a szívére.'

'Csak legyél hozzá megértő. Nem szabad egyszerre mind nekiesnünk.'

Ez a nézőpont a helyzetről távolról sem annyira korrekt, mint ahogy ő azt gondolja, de hiába mondod neki, kitart a maga igaza mellett. Megígéred, hogy gondolkozol majd rajta, és megkérdezed, hogy mi a helyzet Taosban, amire így válaszol: 'Semmi.' Megbeszélitek, hogy később, ha megreggeliztél, visszahívod.

'Majd beszélünk!' – mondja, és leteszi.

A konyhában kávét raksz föl, aztán vizet eresztasz egy lábasba buggyantott tojáshoz, és fölteszed formi.

Amikor kész a tojás, és már lágyan remeg a ropogós kétszersültön, fogsz egytányért, evőeszközt, meg egy szalvétát és a kávéval együtt beviszed a hálószobába. Kész szerencse ezt a medencére néző, egy-hálószobás lakást megkapni – így mondta Scree-né, amikor beleegyezett, hogy megmutassa az olcsóbbik egy-hálószobását, amelyik a Santa Rosa-i parkolóra meg a gyorstisztítóra néz. 'A lefolyó néha eldugul' – mondta. 'Most mondom, hogy aztán ha baj van, nehogy velem kezdjen kiabálni.' Svree-nével kiabálni – ezt nehéz elképzelni: saját elmondása szerint huszonnégy éve házfelügyelő; tudja ő hogyan kell bánni a reklámáló lakókkal.

Mire egy óra lett, már több lakó is csatlakozott Dolores-hez: egy kigömbölyödött ifjú férj, meg a csont és bőr felesége, egy egyedülálló lány, akit Beverly-nek hívnak, és a Sears-áruházban dolgozik, egy molett asszony smaragdzöld frottír, combig felvágott, pántos napozóruhában, egy Wilkons nevezetű, idősebb férfi, akinek mellét fényes, ezüstös szőr borítja és végül a csoport szélén, közel a medence sarkához párbeszédbe merülve egy fiatal házaspárral – akik szemmel láthatóan albérletet keresnek – Scree-né a megszokott sötétkék pantallójában és gallér nélküli virágos blúzában.

Néhány percig az ablaknál állsz, nézed a társaságot. Amikor Scree-né végez a fiatal párral, egy hosszú alumíniumrudat húz elő a vörösfenyő pagoda mögül, és elkezd összehorgászni a medencébe szórt színes, műanyag mini-tekebábúkat. elég ügyetlen, és miután sokadszorra sem boldogul egy élénkpiros, Air Force jelvényes bábuval, Wilkins föltápaszkodik a kerti székéből és nagy hadonászás közepette kicsavarja az asszony kezéből a rudat. A többiek is rögtön beszállnak, utasításokat osztogatnak, tréfálkoznak, mutogatnak és nevetnek, amint Wilkins megkísérli elcsípni a bábút. A medence hosszabbik oldalára megy, és lazán beleereszti a vízbe a rudat, hogy a kis háló pont a bábu alá merüljön. Amikor megpróbálja fölemelni a rudat, a bábu lebillen a háló keretéről és elsiklik a tiszta víztükrön. Mindenki nevet. Még Scree-né is, aki egyébként csak a saját tréfáin szokott nevetni, játékosan megpaskolja bérlője karját, a vizen lebegő bábu felé mutat és tiszta szívből nevet. Dolores, aki akkor ült föl, amikor Wilkons magához ragadta a rudat, hátat fordít a medencének, tenyerével árnyékot tart a szeme elé, és a másik kezének mutatóujjával téged csalogat lefelé.

Összerántod a két függönyszárat, egyiket a másik elé, abban a hitben, hogy biztosan nem láthatott meg, csak találgatott. Visszabújsz az ágyba törülközővel a fejed, mivel még vizes a hajad a zuhany után, felemeled a lepedőt, odafekszel, és a magazinokat lapozgatod.

Később Dolores elcsíp a levélszekrényénél, azt mondja, szeretne egyet autózni, és fölviharzik átöltözni. Forró a délután.

'A múltkor elbújtál' – mondja, miközben beszáll az autóba. 'Szégyellem magam miattad.'

'Majdnem lementem, amikor Wilkins úr a bábura vadászott.'

'Integtettem neked.'

'Nehéz volt ellenállni.'

Az autópálya ötvenmérföldnyire, egy partmenti városkába visz, Conklinba, lakóinak száma: 8528. Már majdnem öt óra van.

'Vegyünk valamit!' – mondja Dolores. 'Van itt egy piac. Vegyünk garnélát hazavinni!'

'Miért pont garnélát?'

'Csak úgy.' A szilvakék vékony fürdőruhára egy kis szoknyát vett fel és nagyon izgató benne.

A hentes egy vásárlóval foglalkozdik, aki úgy néz ki, mintha egész életében garnélát evett volna – a ruhája csupa fodros, ropogós, a haja meg még inkább. A hentes egy fehér papíron féltucatnyi bárányszőrét mutat a nőnek, és ugyanakkor biccent Dolores felé, hogy ő a következő. Dolores leguggol a hűtőpult elé, hogy jobban lássa a rákocskákat, amelyeket félig betemetett a jég. A nő szeretné jobban megnézni a húsokat; szól a hentesnek, hogy tegye őket egy pillanatra a pult tetejére. Az óra szerint öt perc múlva öt lesz. A hentes a pultra ejti a papírt, és a bordák inognak egy pillanatig, aztán lebillennek a pult széléről és egyenként lecsúsznak a lejtős felületen, egészen az üveg alsó széléig.

A nő nem zavartatja magát. Előrehajol és egészen közel tartja az arcát a húshoz. Hirtelen fölegyenesedik, és a pult mögött kezét csípőre téve, a plafonon forgó ventilátort bámuló henteshez szól: 'Nem tudom, Carl. Maga mit gondol? Nem valami jó a szaguk.'

'Asszonyom,' – mondja a hentes a pult vége felé lépve és közben kezét a köpenyébe törülgeti: 'ez nem gardénia'.

Az asszony megfordul. 'Uram – mondja – segítené nekem ezekkel a húsokkal? Megnézné őket?'

'Majd én' – mondja Dolores fölegyenesedve a rákok mellől. Alaposan megnézi a bárányszőröket, fölemel egyet, megcsavarja, aztán az orrához emeli. A hentes is kijön előre, lehúzza a papírt a pultról, és a többi szőrét újra a karjára teszi.

'Mit gondol?' – kérdezi az asszony.

'Ja, – mondja a hentes – mit gondol?'

'Szerintem jó' – mondja Dolores és visszateszi a szőrét a többihez. Aztán sutogva: 'Nyomás innen! Ez kutyaeledel!'

Egy rossz kanyar után megpróbálván visszajutni az autópályára a régi országúton kötsz ki, kétsávos megoldás, de az útjelzőtáblák mutatják az utat hazafelé, és Dolores azt mondja, hogy ő ezen szeretne menni. Egy óra múlva a terep kezd ismerőssé válni.

'Látod?! Nem volt ez olyan rossz.'

Igaza van. Szürkületkor gyorsan enyhül a forróság, és érdekesebb a régi országúton menni a városok, az útmenti táblák és az állatok miatt.

'Az erdőnél jobb' – mondja.

Az útkereszteződésnél, ahol a haza vezető útra lehet kanyarodni, meglát egy motelt, olyan régi fajtát, kétszobás, téglá bungalókkal az úttól távolabb egy fenyőligetben. Neonfények hirdetik: ARANY OROM AUTÓS SZÁLLÓ bíborszínnel, HELY VAN rózsaszínnel, és HALASTÓ halványzölddel.

Dolores a feliratra mutat. 'Benne vagy?' – kérdezi. 'Én még soha nem voltam ilyenben. Próbáljuk ki!'

'Szerintem ne!' De azért lefékezel és beállsz a bejárat mellé, arra számítva, hogy Dolores esetleg mindenáron be akar menni.

Így is van. Az iroda egy betonlábakon álló, nagy, ezüstös lakókocsi. A recepció egy funérlemezből készült bárpult, aminek a peremén vastag, fekete borítás fut végig. Egy tízéves gyereknek is kisebb férfi furakodik elő egy gyöngyfűzér függöny mögül, és úgy vonul végig a szobán, mintha a jobb lába rugóban végződne.

'Megnézhetnék egy szobát?' – kérdezi Dolores.

A férfinak csak a feje meg a válla látszik ki a pult mögül. Doloresre néz, aztán a bútorköcs mutatóját a keményített fehéring gallérja mögé dugja. A fejét beszéd közben félrebillenti. 'Sokáig maradnak? Egy éjszakát? Egy hetet?' Magas, orrhangon beszél.

'Nem tudjuk, – mondja Dolores – előbb szeretnénk látni egy szobát.'

'Hogy-hogy nem a városban próbálják meg? A városban van minden. Televízió, kaja, masszázs – minden.' fölmászik egy forgóülőkéjű bárszékre.

'De halastó nincs.'

'Így van, – mondja Dolores – halastó nincs – egyébként merre van?'

'Elmentek mellette, amikor idefelé jöttek. A szarházi ráncszáradt a tavaly nyáron.'

'Mennyi egy éjszakára?' – kérdezi Dolores.

'A konyhát használják?'

'Ma este nem.'

Erre a kisember katapultálja magát a forgószékről, és a lakókocsi elejére sántikál, ott föllép egy sárga autós szőnyeggel leterített fadobozra. Kinéz a kerek, kis első ablakon. 'Ez az autójuk?' – kérdezi. 'Idevalósiak?'

'A városban lakunk' – mondja Dolores. 'Csak szeretnénk látni, hogy milyenek a szobák.'

Lepattan a dobozról, és dühösen Doloresre néz. A szoros gallér fölött sűrű izzadságcseppek gyülekeznek. 'A tigrisbőr-bugyogóját is hozta?'

'Menjünk innen Dolores! Nem hiszem, hogy ez az ember akar szobát kiadni.'

'Oh, hát persze, hogy akarok!' Az egyik kezének hüvelyujjával a másik kezén a körme alól a piszkot kapirgálja. 'Persze, hogy akarok. Akár húszat is. Csak nem akaródzik megmutatni, értik, ugye?!'

Vasárnap délelőtt féltizenegykor lefelé menet az újságért – amit a kihordó-asszonynak szokása lett összegöngyöletlenül, alulról a harmadik lépcsőre rakni – egyenesen az ágyból, farmerben és frottír fürdőköpenyben, kócosan Doloresbe bot-

lasz. Éppen az épület sarkát kerüli egy krémszínű, műanyag szemeteszacskóval, ami szögletes dolgokkal lehet tele – dobozokkal talán –, amitől furcsán geometrikus felszínt kap.

'Klassz volt tegnap este' – mondja. 'Az a fickó aztán jó alacsony volt!'

A délelőtti verőfényben szokatlanul vidám az udvar. A pagoda körül a pálmák lágyan hajladoznak a szélben.

'De még mennyire!' Az újság két lépcsővel lejjebb csúszik.

Elneveti magát és a csomagját a lépcső oldalához támasztja. 'Takarítok' – mondja a csomagra mutatva. 'Talán később találkozhatnánk.'

'Hogyne.'

Scree-né kijön a kutyája után és meglátván a beszélgető lakókat, átdörög az udvaron: 'Dolores, tegnap elfelejtettem szólni, hogy ma jönnek a szőnyegedet tisztítani.'

'Végre. Örülök.'

'Az meg minek öltözött?! Ez a szamuráj-jelmeze?' Nevet.

'Koktéltsz szervezünk ma estére a medencénél' – mondja Dolores szélesen mosolygva.

'Egy új szerelem, méghozzá itt a tömbben' – mondja Scree-né. Úgy csinál, mintha ő már előre látta volna. 'Hát akkor én Raymond-ot majd befogom, ha ez segít – egy akkora pletykafészek!' Raymond a férje.

Aztán Wilkins hátrál elő a lakásából tenisz nadrágban, és az ujjaival csettintget. Egy vastag bíborszín törülköző lóg a nyakában, és a napszemüvegét a feje tetjén egyensúlyozza. Egyik kezében nagy pohár paradicsomlé, a másikban hordozható rádió.

'Itt vagy hát!' – kiáltja Scree-né. 'Azt hittem ilyen időben már hajnalban itt leszel. Most meg hová tűnt az a kutya?! Ide Forgó, ide fiam!' Lekuporodik, hogy átnézzen az udvaron a kutyája után.

Wilkins integet a paradicsomlével, aztán az egyik csökött pálma felé mutat, a pagoda mellett. 'Azt hiszem, ott van bent – mondja Wilkins – látom a farkát.'

'Akkor kell a reggeli vagy sem?' – kérdezi Dolores.

'Ne essél tűzásba, kedvesem!' – mondja Scree-né, anélkül, hogy odafordulna. Előrebukik négykézláb, a lecsüngő pálmalevelek alá próbál benézni; valami klottgatyaféle van rajta a fekete kötött nadrágja alatt. 'A reggelicsinálás komoly dolog.'

'Köszönöm, már reggeliztem!'

Scree-né a főben kúszik a lépcső tövében, időnként a földre ejti a fejét, hogy megvizsgáljon egy újabb rést a lombozat között. Wilkins egy nemrég újrafestett nappozógyat húz ki a délelőtti napfényre, úgy elhelyezve, hogy egyenletesen essenek rá a barnító napsugarak.

'Hadd pakolok itt le, Peggy – mondja – aztán bemászok érte.'

'Ne butáskodj, Fred' – mondja Scree-né. Föltérdel, majd némi erőlködés után talpra áll. 'Ahogy bemegyek, rögtön előbújik.'

Egy idősebb asszony jön ki, aki közvetlenül alattad lakik, úgy van öltözve, mintha templomba készülne.

'Jó reggelt, Talbot asszony!' – mondja Scree-né a fehér nyomokat dörzsölgetve a nadrágján. 'Hogy van a térded mostanában?'

'Sokkal jobban, köszönöm – mondja Talbot asszony – forróvizes palack, amit adott sokat használt.'

'Ez a szomszédja, itt, jól viselkedik?' – kérdezi Scree-né. Átrakja a bal kezébe a retiküljét meg a kesztyűjét, és kezét nyújt. 'Örülök, hogy végre megismerkedhettünk; annyiszor köszöntünk egymásnak, hogy úgy tűnik, szinte már ismerem is magát.' A házíné felé fordul. 'Csendes, mint egy egérke, habár az én hallásommal, amúgy sem hallanám. Mindenesetre nagyon megnyugtató, hogy van itt egy férfi a közelben, történjék bármi.'

'És egy ilyen széparcú férfi' – mondja Dolores.

'Most, hogy így említi – mondja Talbot asszony Dolorest szemügyre véve – az arc és a koponya tényleg remek.' Halványan elmosolyodik, és a kesztyűjével babrál.

'Egy új szerelem' – mondja Scree-né eltűzöttan nagy, cinkos kacsintások kíséretében.

'Jó reggelt, Talbot asszony!', – kiáltja Wilkins a helyéről, a medence mellől – nagyon csinos ma!'

'Köszönöm!' – mondja Talbot asszony. Aztán, amikor Wilkins visszafordult, Scree-nére nevet.

Fölfelé hátrálva a lépcsőkön azt mondd: 'Azt hiszem, hogy fölmegyek, és elolvasom ezeket', aztán néhányszor meglegeted az újságot anélkül, hogy bárkire is ránéznél. 'Örültem a szerencsének, Talbot asszony!'

Talbot asszony biccent, int egyet a kesztyűjével Scree-nének meg Doloresnek, és elsétál a parkoló felé.

'Hát én itthagylak benneteket – mondja Scree-né – Raymondnak reggeliznie kell, és úgyis csak a Forgót akartam elintézni.' Újra kiált a kutyának, és Forgó – így hívják, mert szereti a farkát kergetni – kidugja a fejét a pagoda alól. 'Ott van!' – kiáltja Scree-né. 'Gyere ide Forgó! Azonnal!'

A kutya a mancsához dörzsöli az orrát, de nem mozdul a helyéről. 'Este; ne felejtse el!' – mondja Dolores. A vállára veszi a piszkos színű műanyag zacskót. 'Olyan jóképű, – mondja a házínénének – borzasztó.'

'Mi lesz este?' – kérdezi Wilkins úr, állát a gondosan összehajtogatott törülközőre támasztva az ágy végében.

'Mit törödsz vele, Fred?! – mondja Scree-né – téged nem hívtak meg. Nem tartozik rád.'

Wilkins elhúzza a száját, és Dolores azt mondja: 'Oh, hát persze, hogy meg van hívva, Wilkins úr. Iszogatunk egy kicsit, hatkor, a medencénél.'

'Iszogatunk?' – kérdezi hevesen pislogva.

Scree-né átgyalogol a betonon és kedveskedve visszanyomja a férfi fejét a törülközőre. 'Frednek ma nem kell semmilyen ital' – mondja, és hátranyúl, hogy a blúza alatt megvakarja a hátát.

'Csinálhatnánk rostonsültet is – mondja Dolores, és Scree-né után megy –, ha lenne mit megsütni.'

'Majd mindjárt megsütöm ezt a kutyát, ha nem jön ide azonnal' – mondja Scree-né. 'És mondd meg a fiatalemberednek, hogy ne ilyen ruhában jöjjön – úgy néz ki, mint a Karl Wallenda.'

Bent, ledobod az újságot a konyhaszekrényre, bemész a hálósobába, leveszed a farmert és a fürdőköpenyt, és visszabújsz az ágyba.

A telefon ébreszt. 'Nézd – mondja a bátyád –, szeretnék valamit tisztázni. Én nem állítom, hogy esztelen vagy lelketlen lettél volna Apával, én csak arról beszélek, hogy milyen érzés volt ott lenni a múlt héten. Hogy ő hogy látja a dolgokat. Úgy tűnik, hogy az ő korában, már erre is figyelniünk kell – úgy értem, hogy ő mit hogyan lát. Érted, amit mondok?!'

'Igen.' A karod elzsibbadt, és bizsereg.

'Én nem azt mondom, hogy nincs igazad. Néha tényleg bunkó.'

'Aha.'

'De nem ez a lényeg. A lényeg az, hogy te hajlamos vagy neki esni, akár bunkó, akár nem. úgy értem, hogy ha kedve támad megjátszani Ófelségét, a Walesi Herceget, kinek árt vele?'

'Én nem akarok a kedvére tenni.' A lakásban sötét van, az összes függöny be van húzva. 'Figyeljcsak, mennyi az idő?'

'Három, – mondja – körülbelül.' Kiabál a feleségének megkérdezni az időt. 'Félnégy. Nem arra gondoltam, hogy a kedvére tegyél. Egyszerűen, nem mindig ő a hibás.'

'Persze.'

'Majd hívlak!' – mondja.

A kagylót a helyére lököd, elhibázod, megigazítod, átnyúlsz az asztalon a televíziót bekapcsolni, és aztán amikor a kép megjelenik, végigkapcsolod a csatornákat, míg valami filmet nem találsz. Amikor a hangot lehalkítottad, hogy a szereplőket éppen csak hallani lehessen, előregörnyedsz az összecukható fémszéken, ruhátlanul, könyököd a térdeden, bal kezedet megfeszíted és nézed a filmet. A reklámnál pirtóst csinálsz, és narancslét öntesz egy nagy pohár jébe, aztán visszamész a hálósobába.

Az udvarról kiabálás hallatszik. Dolores és a többiek tegnapról, néhány más lakóval együtt laza csoportba gyűltek a medence végénél. Összehúzd a függönyt, leülsz a kártyaasztalhoz, és megreggelizel.

Ötre a legtöbb lakó már hazament. Csak Wilkins úr és Scree-né maradt a medencénél. Egy kerek, zöld asztal körül ülnek a pagodában, és italt kortyolgatnak rossz pohárból. Rendbe rakod a hálósobát, aztán megfürdesz és megborotválkozol; félhatkor az udvar üres. Tiszta farmerben, kockás ingben és fekete kordbársony dzsekiben öntesz magadnak egy kis pohár tejet, és megnézed a belföldi hírek vété.

Hatkor az udvar még mindig üres. A pagodában korán felgyulladtak a fények, csak úgy mint sok, a medence felé néző lakás ajtaja fölött a sárga lámpák. A nap már majdnem lement, csak némi pirosas fény tükröződik belőle az alacsony felhőkön, amelyek keleten szürkék és fénylő vörösek nyugaton.

Dolores sehol. Mike Wallace egy kaliforniai férffel készített interjút, aki a tulajdonosok óhajára főlhízlalja a házi kedvenceket. Harry Reasoner a floridai kábító-szerkereskedelemtől küld beszámolót. Nem világos, hogy Dolores le akar jönni, vagy csak ugratott. A biztonság kedvéért, no meg nem lenne rossz egyet beszélgetni Dolores-szel az udvaron, kikapcsolod a televíziót és lemész a pagodához. A székek, az asztalok mind a megvilágított víz színét tükrözik. sokadszor újra: szép a víz. A pálmákkal a pagoda három oldalán olyan, mintha valami oázis lenne, pedig nem igazán az. Az ablakokban, ahonnan fény szűrődik ki, behúzták a függönyöket; a sötét ablakok talán embereket rejtene. De így is kellemes kint, és ha Dolores nem mutatkozik, nem olyan nagy baj.

Két kislány megy el, műanyag vödörben ruhákat visznek. A túlsúlyos, ifjú férj meg a csontsovány felesége bejönnek a parkolóból – talán korai vacsoráról érkeztek –, és köszönnek, mielőtt bemennek, aztán villanyt gyűjtanak és gyorsan elhúzzák a függönyt. Valaki elmegy a pagoda és a medence között, és azt mondja: 'Hát nem varázslatosak és elbűvölőek a nyáréjszakák?!' Egy nagy svábbogár fut végig a pal-lón. A távolban kutyák vonyítanak. Wilkins úr, akinek a háza kevés híján a meden-ce meghosszabbított tengelyére esik, ajtót nyit, és megáll a küszöbön. Elég fény van, hogy meg lehessen látni, bár a verandán nem ég a lámpa. Rövidnadrág meg egy hosszú ing van rajta.

'Halló! – mondja kezével árnyékot tartva a szeme elé – maga az? Milyen itt kint?'

'Jó, szerintem.'

'Mi van?! – kérdezi a kezét a szemétől a füléhez emelve – hol van a party?'

'Kicsit nehezen indul.'

'Hát – mondja integetve – van ilyen.' Visszamegy a lakásába. A verandán felgyullad a lámpa.

Fent, ledobod a kabátod az egyik karosszékre a nappaliban, aztán kiveszel egy kólát a hűtőből, bemész a hálósobába, és iszod a kólát, közben a „Stereo Review” egyik mini-hifivel foglalkozó számát lapozgatod.

Kilenckor előhúzod a vékony telefonkönyvet a magazinok alól, és megkeresed benne Dolores Prince-t és fölírod a számot a borító belsejére. Valaki kopog.

Két gyerek, egy fiú meg egy lány, egyik sem lehet tíz-tizenkét évesnél idősebb, állnak a lépcsőn. Lent a járdán, egy férfi körvonala rajzolódik ki a medence háttére előtt.

'Jézust szolgáljuk' – mondják a gyerekek kórusban. A fiún kék öltöny, a lányon lila ruha, fekete papucscipő és fehér zokni van.

'Nem ezt tesszük mindannyian?'

'Jézus a szívünkben van' – mondják. 'Előfizetést veszünk fel a „Spirituality”-re, az „Aspire”-ra és a „The Beacon”-re, és egy utazást szeretnénk nyerni.'

'Köszönöm, de nem.' És széttárod a karodat, mint egy óvónéni, amikor a gyerekeket vezeti át a zebrán.

Mondják tovább, habár a kislány, miközben beszél, a lépcső lába felé pislant. 'Akarja, hogy az Ő üzenete minden hónapban házhoz jöjjön? Csak huszonhat dollár a tizenkét szám. 'Aztán a kislány hozzáteszi: 'Kérem! Még kettő, és az egész család nyerhet egy társasutazást Six Flags-be.'

'Igen – mondja a fiú – és Apa egy hajót is nyerhet.'

'A ruháikat leszámítva a gyerekek elég hétköznapien néznek ki, akár a többi gyerek az iskolában, vagy a boltban, vagy délután a Park Street-en, ahogy a biciklivel gurulnak lefelé.

'Nem, köszönöm.' A férfi lent kissé előbbre lép, hogy megnézzé a kezében lévő levélnagyságú, fehér lapot, és te neki mondod: 'Nem, köszönöm!'

A gyerekek elbizonytalanodva hátrafordulnak és lenéznek a sötét udvarra. A fiú megkapaszkodik az ajtókeretben, mintha elvesztette volna az egyensúlyát.

'Rendben' – mondja lent a férfi.

A gyerekek visszafordulnak, szemmeláthatóan csalódottan, és azt mondják: 'Köszönjük uram! Az Úr Jézus legyen magával!' Aztán a lány lemegy a lépcsőn, cipőjének sarka kopog a fémen, a fiú követi, sokkal óvatosabban, kezével a korlátba kapaszkodva.

Amikor az ajtót becsuktad és a gyerekek meg a férfi abbahagyták a beszélgetést, és a gyerekek már Talbot asszonynál kopogtatnak, csörög a telefon.

'Szia!' – mondja Dolores. 'Akartalak már hívni, de nem vagy a telefonkönyvben. Elnézést kell kérnem az estéért!'

'Honnan tudtad meg a számomat?'

'Scree-né. Szóval belekeveredtem valamibe, és nem tudtam elszabadulni – tudod hogy van ez. Vasárnap soha nincs szerencsém.'

'Akkor majd máskor.'

'Persze' – mondja. 'Ott vagyok kint mindig. Csak gyere ki, amikor neked jó!'

'Amikor nekem jó, csak ki fogok menni.' A telefonkönyv még mindig ott gyűrdök a televízió előtt az asztalon.

'Voltak nálad is a gyerekek?' – kérdezi. 'Biztosan azt hitték, hogy én vagyok Mária Magdolna, amelyen ruhában ajtót nyitottam. De figyelj csak, van most valami dolgod? Átjöhetnél egy italra lefekvés előtt!'

A TV furcsa, magas hangon sípol, habár a hangot levetted. Kint emberek beszélgetnek, és hallani, hogy valaki egy széket húz a rücskös betonon, aztán Scree-né hirtelen, hangosan felnevet, mint egy majomüvöltés. 'Nem hiszem. Ma este nem.'

Újabb csend, aztán Dolores azt mondja: 'Hát, ahogy jónak látod. Ha kellek, tudod, hol találsz meg.'

'Bent vagy a telefonkönyben.'

'Igen.'

Lerakja. A fürdőnél hagyod a kagylót, amíg a tárcsahang meg nem szólal, aztán leteszed. Emberek futkároznak keresztbe-kasul a televízó-képernyőn. A medencétől beszűrődnek a hangok. Néhány perccel később átmész a nappaliba, fölveszed a fekete kabátot, kiveszel egy Löwenbräu-t a hűtőszekrényből, és kimész. Félrehúzódsz, leülsz az ugródeszkára és hallgatod Scree-nét, a férjét meg egy másik lakót – a molett asszonyt szombatról. Az előfizetési gyerekek most mennek ki az első kapun. Scree-né a karját lengeti, mint egy felfedező a dzsungelben, és úgy mutat be, mint a pillangózás királyát.

fordította: Jónás Csaba

Frederich Barthelme-ről: John Barra, Nagyvilág, 1990/5.

DIE TREPPE

Manfred Schneckeburger
Anselm Kiefer

1980-ban Velencében számos kritikus vetette Kiefer szemére a túlzott „teuton” lobogást.¹ A kriptofasizmustól a mitikus lelkeletű naivsáig ért a vádak sora. Apologétái ugyanilyen heves ellentámadásokkal próbálták felmenteni. Hangsúlyozták, hogy a németek már nem félnek szembenézni a súlyos történelmi örökséggel, és kiemelték Kiefer gyászmunkáját², vagy azt a megerősítő stratégiát, amiben az igen nemet provokál. 1986-ban elvonultak a viharfelhők. Ma már azok is elismerik Kiefer festészetének gondolati mélységét és érzelmi gazdagságát, akik 1980-ban még bírálták. Szinte visszautasíthatatlanul osztották ki rá Beuys követőjének szerepét. Klasszikussá avatják 41 évesen, őt, akihez foghatóan festő még nem tapintott rá háború utáni elfojtásaink idegére? Vajon csak egyes „német” motívumokon, a Nothung³, a Grál-edény, a fürdőkádba helyezett Oroszlánfőka-hadművelet⁴ és Pomeránia motívumain múlt, hogy a vita abban csúcsosodott ki, milyen viszony fűzi Kiefert a német történelem e tizenkét évéhez?⁵ Csak a 80-as évek képei, az óriási kozmogonikus erupciók, a Genezistől a Kabbalán át Dionysios Areopagitáig fellelhető forrásaikkal nyitották meg a szemeket egy elmélyültebb látás számára? Csak a későbbi képek szétfolyó olomból készült tűzfelhői jelentek meg purifikált mítoszként és ősi vallási élményként anélkül, hogy egyben meghúznánk a baljós vonalat Wagner „Istenek Alkonyá”-n át az 1945-ös évig?

Nagy a veszélye annak, hogy Kiefer műveire üres címkéket aggatunk. Mítosz, történelem, művészet jelöli ki a Kiefer-exegézis Bermuda-háromszögét, ahol a képek sokrétű brizanciája könnyen eltűnik. Ez a veszély azért állhat fenn, mert Kiefer mélyen a 80-as évekbe nyúlva éppen ott kutatja fel a mítoszt, ahol az a traumatikus történelemmel a lehető legveszélyesebben szövődik össze. Követi egészen nemzeti-szocialista birodalmi ideológiává, háborús patológiává vagy heroikus halálvárrá pervertálódásáig. A teutoburgi csata (Hermannsschlacht) bozóterdejébe nemcsak Jacob Böhmét, Hölderlint, Stiftert helyezi, hanem Schlieffent, Schlagetert és Horst Wesselt is. Kritika nem leolvasható, legfeljebb a cím ironiájából: „Az életbölcselet útjai” – olyan bölcselet ez, mely porosz generálisokon, szabads csapatok harcosain és az SA dalnokain át a Harmadik Birodalomba vezet. Kiefer imaginatív és festői igénye a hatalomra olyan veszélyeket rejt magában, melyek pusztán gyászmunkaként már nem értelmezhetőek. A törésvonalak bonyolultabbak ennél. Mindenekelőtt a képeit kell megtekintenünk.

Kiefer nem illusztrátor, még ha mitológiai, irodalmi vagy történelmi reminiscenciákkal teli címeket választ is. A festői automatizmusból, hagyományos szimbólumokból, személyes emlékekből és ikonografikus reflexiókból saját képvilágot épít fel. A festői eljárásokat és a képi gondolatokat saját valóságként alkalmazza. A



Anselm Kiefer: *Wege der Weltweisheit*, 1978

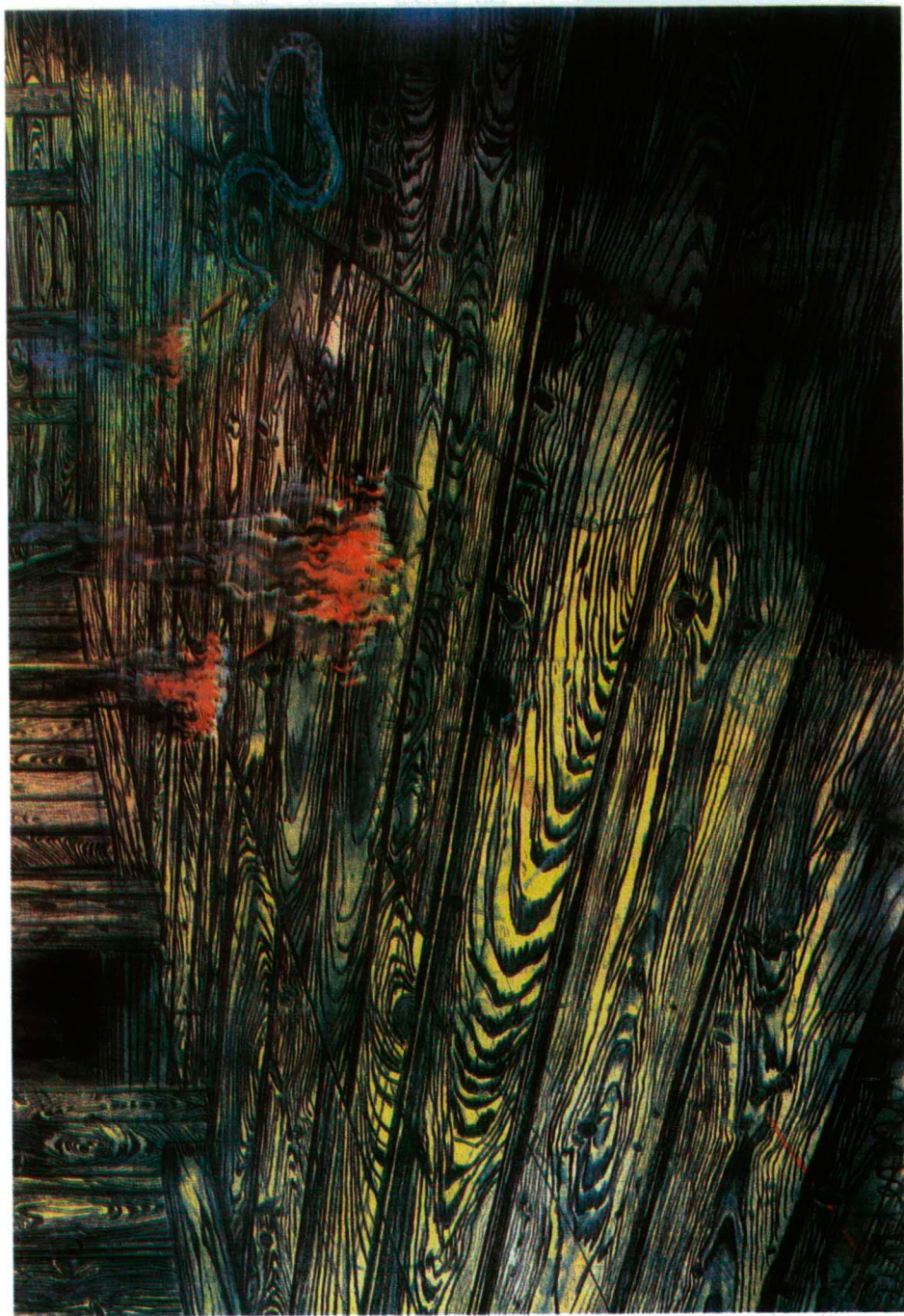
Mark Brandenburgot elsztyeppésítő szalma, a valóságos energiafolyammá merevedett ólomöntet a leginkább szemléletes példák erre.

Beckmann-nal az köti össze Kiefert, hogy szimbolikája magába zárja a teret, s így az a térben, a tér által fejeződik ki a legerősebben. Maga a tér a mindennapok helyszíne és a világ középpontja közti mitikus területté válik. Horizont és perspektíva színházi effektusokkal vonul be a képbe. A mű minden fázisának megvan a saját tere. Az 1972-1974-ben készült, fával borított belső terek egyszerre utalnak Kiefer HORNACHI PADLÁSMŰTERMÉRE, HOLDING⁶ KUNYHÓJÁRA és a RAJNA-MENTI BURGUNDERHALLÉRA. Együttal Gaston Bachelard „A tér poétikája” című művének gondolatait is felismerhetjük bennük: a padlás a ház agya, emlékeinek kamrája.¹ Walter Grasskamp a XIX. század egy irodalmi tradíciójával köti mindezt össze: a padláson gyűlik az elraktározott hagyatéka, hogy a jelennek ne legyen útjában.² Többek közt Mörkénél, Gottfried Kellernél, valamint Oscar Wilde-nél a padlás egészen konkrétan a tiltott képek helye – vajon nem a múlt szellemi hagyatékát és a tiltott képeket telepítette-e Kiefer is a padlásra? A germán mítoszok 1945 után megbélyegezettek lettek, Wieland unokája lomtalanította a nagyapák díszleteit, kivéve a fényprojekciókat és az archetípust. Kiefer hozza vissza újra a padlásra (nem a politika piacára!) a Nothungot és a Grál-edényt, a csodafegyvert és a megváltás reményét. Nem kevésbé hatásosak a rögzös szántók képei, melyek 1974 óta keletkeznek. Kiegetett, szalmával beragasztott, kimosott festékrétegek alakulnak át felégett, elpusztásodott, elárasztott földekké. Megragadhatóan közeli, alakatlan alakkéreg szökik a merész perspektívával a semmibe. A perspektíva vonal mentén vagy a távoli horizontra írt sorok összemosás az elidegenedést és az illúziót. A föld az őszállapot és a földült mezőn át húzódó páncélosnyomok közt széttöredezik – Kiefer pillantása a háború utáni, meggyötört Európára? 1976–1978 között aztán erdők széltől kidöntött fákkal, ahol a német szellem történetének útjai és tévútjai is búrjánzanak. A nyolcvanas évek képeinek ege a kötőrmelékkal és a megdermedt ólom-ból készült felhőkkel nyílt asszociációk a lángoszlopra, a szellem kiömlésére, vilámcsapásra, a fém szimbolikájára, az epifánia helye ez (még ha rejtetten is). Komplex hivatkozás a Bibliára, a Kabbalára, a misztikára és az alkímiára.

Ilyen terekbe ágyazottak az egyes szimbólumok és motívumok, a lángok és tűzek, mint az energia koncentrációi, a szellem, a numinózus⁷ jelenléte, a rombolás és a megtisztulás médiuma. Angyal, szárny vagy propeller mint a felemelkedésnek, a fent és a lent közvetítőjének, Wölund⁸ és Daidalosz magasan szárnyaló kreativitásának salvatori metaforái. Szorosan ehhez kapcsolódik a paletta, gyakran maga is szárnyakkal ellátva, a festészet, a művészet, az áldás, a megtisztulás, a megváltás szimbóluma – Kiefer későromantikus utópiája arról, hogy a művészetnek meg kell fejtenie és meg kell teremtenie a világ értelmét. 1974 óta újra-és újra ólomfelhők, amelyek föntől lefelé folynak. Ólom, ami Jahve és az izraeliták egyiptomi kivonulásának felhőjét formázza. Ólom, ami a kettős természetű Szaturnuszra utal, ami az alkímisták hite szerint a felső dolgokat az alsókból kiszabadítja, és így halál és fel-támadás körforgását szimbolizálja. Ólomrudak, melyekben ez az energia összegyű-

lik és továbbbővül, telegráfpóznák és fák a villámok alatt, melyek jelzik, hogyan tér vissza nap mint nap a mitikus ősfoma. Mindeme szimbólumok ozmotikusan át-tetszőek az értelmezés, átlátszóak az érzéki rétegek számára, sehol sincsenek allegorikusan rögzítve. Néha, mint például a Mózes előtt világító tűzfelhőnél, amely az apostolokra is kiárad, egy éppenséggel középkori hatást keltő tropologikus egybeesés jön létre. Az egyiptomi kivonuláshoz készült képsorozatot Gudrun Inboden sarkítva a „kifelé törő isteni emanáció” kabbalisztikus elképzelésével, „Istennek az alsó világból való száműzésével” és „a tíz szefira⁹ edényeinek eltörésével” köti össze.^{IV} Az ilyen értelmezési túlkapásokhoz maguk a művek is jó alapot adnak. Kiefer szerint még ezzel is csak a jéghegy csúcsát fedték fel. Nem ismerek egyetlen háború utáni festőt sem, aki az ikonológiát ilyen gazdagon, ilyen átfogóan, az akadémizmustól és az allegóriától ennyire eltávolodva újította volna meg. Mindezek mellett Kiefer ízig-vérig korszerű marad. Annyira szuggesztívan szólaltatja meg újra és újra az ősi tónust, annyira sötéten derengenek „Nibel- és Muspelföld¹⁰ nehéz zöldjei”, annyira intenzíven sugárzik az ólomfelhőkből a prima materia energiája, és annyira nem „végérvényesen ősidőkbeli cselekménynek” ábrázolja a mítoszt (Arnold Gehlen)^V. Épp ellenkezőleg, a mítosz feloldódik a leolvasható nyomokban, hasadékokban, fázisokban, ábrázolásokban és a recepciós szintekben. Nem a műalkotás anyagaként, hanem szubjektív tapasztalatként tartalmazza Kiefer egész történelmi és mitológiai tudatát. Ezért egészen 20. századiak Kiefer újraértelmezései, sohasem regresszívek, miként Wagnertől a Nibelungok gyűrűje minden Esz-dűrbeli zűmmögése és a tubák suttogása ellenére is egészen 19. századi.

Az ősidők eseményei helyett Kiefer stációkat, töréseket fest, nem magát az eredetet. Azt kérdezi, hogy a teutoburgi csata Christian Dietrich Grabbe számára valóban megtörtént-e, vagy hogy a nemzetalapító mítosz az alkotók szövevényébe ágazik-e szét. Szerinte a Krisztus utáni 9. év történelmi eseménye csak áthagyományozódásának évgyűrűiben létezik, úgy, ahogy azok is csak népszerű portrék kliséiben léteznek, akik megverselték, magyarázták, vagy kihasználták azt. „Az életbőlcsélet útjai” tények és fikciók burjánzó sűrűje, egy képzetként megjelenő világ. Nem az ősidők hatalmai, hanem ógermán dalok, középkori eposzok, Wagner zenedrámái, Kiefer saját tapasztalatai táplálják a mítoszt, ami (ahogy azt Kerényi Károly tanította nekünk) nem tartalom, hanem az elbeszélés formája. Ha így nézzük, akkor a tetőgerendák telerajzolt erezte, melyben korábbi állapotok növényzete rejtőzik, Kiefer világszemléletének metaforája lesz. Ennek felel meg Kiefer festési eljárása. Az égett, összerosódott foltok bizonyára az informel laboratóriumából származnak. Az anyagcollage-okon Tàpies-től Rauschenbergig hagyománnyá váltak a homok-, szalma-, kő- és propellerapplikációk. A fotóalapok a festészet és a fotográfia kölcsönös egymáshatásainak sorába tartoznak. Leégetések, kivágások és lemosások radikalizálják a képfelületbe történő beavatkozást, amint azt már van Goghtól Polkéig ismerjük. Röviden, Kiefer festői stratégiái inkább összegzések, mintsem kitörések. A döntő mégis valami más: a munkafolyamatok és a beavato-



Anselm Kiefer: Quaternität, 1973

zások összhangban vannak Kiefer mítoszról, történelemről, hagyományról alkotott koncepciójával. Kiefer folyamatokban, rétegekben, átfedésekben fest, miként folyamatokban, rétegekben, átfedésekben gondolkodik. Ez a koherencia egyedülálló a kortárs festészetben. Legalább a sémájára szeretnék rámutatni.

Legalul gyakran tájfotó egy nyomtatott papíron. Efölött az első réteg olajfesték, acryl, műgyanta, enyv, kátrány, homok, szalma, fa, aztán további rétegek, melyekből a gyűrődéseket fejszével kivágja és tűzzel kiégeti: primér energiazóna rögzítőből, salakból, kásás pépből, a világ fortyogó status nascendie – itt a legerősebb az érzelmi-indulati felhívás. Efölött csak enyhén kiemelve a persepektíva, a horizont, az elementális térbeli orientáció.

Csak ezután jön néhány lényeges tulajdonság: az üres terem padlássá, pusztává, erdővé, a dicsőség templomává változik. Erre gyakran egy paletta kontúrja kerül, amin átsejlik a táj. Csak ezután következnek gyakorlatlannak tűnő kézírással a nevek vagy a címek: a fantázia útmutatói. Egy padlóssarokban álló mosdótól az „Amfortas”¹¹ felirattal a Grál-legendát, a felhőmasszában két kódarab és a rajtuk lévő nevek, „Cherubim” és „Seraphim” az angyalok hierarchiáját és a teremtéstörténetet idézik fel. Így minden kép rétegződésekből, átfedésekből, áthatásokból és összeolvadásokból áll. Az egyes események is hasonlóan oldódnak fel a feltételek és következmények sorozatában. A kész képet saját rétegei úgy határozzák meg, mint a jelent a hagyományozódás.

Ez az eljárás nem zárja ki az eredmény pontos kontrollját. Nem fogom elfelejteni óriási gyárcsarnokszerű műtermében tett első látogatásomat. Hónapok óta feltékerelve sorakozott nyolc nagy kép egymás mellett. Nekem mindegyik mesterien tömörnek és késznek tűnt, de Kiefer váltig állította, hogy van még mit csinálni rajtuk. Javításra szoruló helyeket kerestem, de mindaddig nehezen ment a dolog, míg Kiefer az egyik sarkon festékcsonóra nem mutatott: itt még hiányzik a kellő feszültség, ott még kilóg egy részlet, itt egy rész lefelé billen el, amott a kép még nincs egyensúlyban a sík és a tér között. Az útbaigazítás elegendő volt: Azóta látom meg Kiefer munkáiban a végsőig sűrített képtestet, a gondosan kiegyensúlyozott és finoman átszőtt festészetet. Talán ez az, amiért Kiefer és Baselitz barátok lettek.

Az óriási vásznakat azonban másképp is láthatjuk – nem festői folyamatokként és képtestekként, hanem színpadképhez hasonlóan. Pontosabban szólva Kiefer egy többcélú színpadot rögzít. A perspektívával és a felhőgomolyagokkal, mint egy illuzionista prospektus, nagy tereket sűrít össze. Csak ezután helyez el néhány valószínűségi kelléket. Ezek a szimbolikus tárgyak legtöbbször egy rituáléra, akcióra utalnak, rituáléokra vagy akciókra készítik elő a teret. Végül felirat segítségével rögzíti a címet, a témát vagy a motívumot – ez az eljárás távolról Brecht epikus színházára emlékeztet.

A színpadképhez való hasonlóságnak azonban nemcsak formális aspektusai vannak. Ahol a mítosz ilyen demonstratívan lép színre, ott meghátrál a mítosz töretlen valósága. A Walhalla¹² mint padlás, a Quaternité a kígyóval mint tűzvarázslat, az angyal propellerrel kombinálva destrukció nélkül transzformálják és törik meg a ha-



Anselm Kiefer: Malerei der verbrannten Erde, 1974

gyományt. Nem emlékeztet-e ez egyidejűleg Horkheimer és Adorno Odüsszeia-értelmezésére: az istenek, akikről mesélni lehet, akik nem kifogásolhatják, hogy színpadra állítják őket, mert levezekelték szörnyűségeik egy részét?^{VI} A mítosz ábrázolásával Kiefer is saját területet teremt, ahol a festő felhasználható szellemi energiává változik. Kiefer képeivel tehát egy olyan vitába avatkozik bele, amely egészen a 18. századig nyúlik vissza. Jelszavai: romantika a felvilágosodással szemben, Nietzsche mindkettő mellett és ellen egyszerre. A Harmadik Birodalom és vallásellenes kultúrkritikai előfutárai ideológiailag és propagandisztikusan pervertálták ezt a vitát. A reálpolitikában egy tébolyult nászhoz használták a mítoszt. Gondolkodóit – Nietzsche, Bachofent, Klagest – 1945 után következetesen a prefasiszták közé sorolták; a mítosz tabu lett. Pedig nem írta-e Thomas Mann már a 30-as években Kerényi Károlynak, hogy a mítosz túlságosan fontos ahhoz, hogy átengedhetnénk a nemzetiszocialistáknak? Feladta-e valaha is teljesen a mítoszt Max Weber és Walter Benjamin – pedig őket igazán nem lehet mitomániával vádolni?^{VII} Vajon nem egy olyan elmélyült mítoszkoncepciót dolgoztak-e ki antropológusok és strukturalista nyelvészek az utóbbi évtizedekben, ahol a logosz és mítosz többé már nem összeegyeztethetetlen ellentétek? Nem fordultak-e filozófusok, írók és művészek a 70-es évek óta újra frontálisan a mítosz felé? De „vigyázat, ez nem visszatérés mítoszhoz. A szellem aggálya ez a banalitás láttán”. (Karl Heinz Bohrer)^{VIII}

Miért e visszatekintés? Kiefer egyéni pozíciót foglal el a mítosz és felvilágosodás közti vitában. Új (képi) érveket vonultat fel és közben lángra lobban (mint kis időre a filozófiai vita is) a mítosz perverziójától a Harmadik Birodalomban. Ezért nem kielégítőek művei megközelítéséhez olyan pszichológizáló címszók, mint a gyászmunka. Kiefer ritka, az eredeti festő nagyon ritka esete a modern művészetben, aki egyben eredeti gondolkodó is (nem pedig gondolatok és jelentések rendezője). Képei mégis képek maradnak, egészen képek – ebben áll Kiefer egyedi jelentősége a kortárs művészetben.

fordította: Borbély Ildikó

Fordítói megjegyzések

1. Waberlohe – ezzel a lobogó tűzzel vette körül és védelmezte a walkür Brunhild várát Odin az északi germán mitológiában.
2. Trauerarbeit – vö.: Freud.
3. Siegmund kardja Wagner „Walkür”-jében.
4. Unternehmen Seelöwe – Hitler Anglia ellen tervezett hadműveletének fedőnevére utal.
5. (1933–1945)
6. Az északi germán mitológia alakja (vö. Edda).
7. Vö. Rudolf Otto: Das Heilige 1917.

8. A germán hősmondák alakja.
9. Az isteni emanáció tíz fényköre vö. Zóhár.
10. A germán mitológiában a nibelungok, ill. a tűz országa.
11. A Grál-mondákban szereplő halászkirály.

Jegyzetek

- I. Gason Bachelard: *Poetik des Raumes* (A tér poétikája) Frankfurt, Wien, Berlin (West), 1975.
- II. Walter Grasskamp: in: *Ursprung und Vision, Neue deutsche Malerei* (Eredet és látomás, Új német festészet) Madrid, Barcelona 1984. p. 34.
- III. Petra Kipphoff in: *Die Zeit*, Nr. 16, 13. April 1984, p. 43.
- IV. Gudrun Inboden: *Exodus aus der historischen Zeit* (Kivonulás a történelmi időből) in: Anselm Kiefer, hg. von Paul Maenz und Gerd de Vries, Köln 1986, p. 14
- V. Arnold Gehlen: *Urmensch und Spätkultur* (Az ősember és a késői kultúra), Bonn, 1986, p. 246
- VI. Horkheimer-Adorno: *Dialektik der Aufklärung* (A felvilágosodás dialektikája), Amsterdam 1947, p. 96.
- VII. Rolf Peter Janz: *Mythos und Moderne bei Walter Benjamin* (Mítosz és modern Walter Benjaminnál) és Wolfgang J. Mommsen: *Rationalisierung und Mythos bei Max Weber* (Racionalizálás és mítosz Max Webernél) in: *Mythos und Moderne* hg. von Karl Heinz Bohrer, Frankfurt 1983, p. 363, p. 382.
- VIII. Bohrer 1983, p. 7.

Képesek vagyunk. Írással képesek a színre. Magyarul vagyunk. Zarándozik egy öl szem a festésen. Egy barnás és karcos festésen, ami gyűrös nekem. Nappalilag, aztán vilányfényileg hízelgek bele valami kort. Valami füledt nyári karnevált, mikoris a grimaszok szétfolynak. Ebben az időben minden naci gombos, és mi is ott lehetünk teljesen az oszlopok mögött, mint a korhű szerelmesek. Szerintem Stroh auf Leinwand (ha ez a neve, és nem valami más neki) is ott van ekkor, és a vékony, magas német két ugrással a tetején terem fényképezés céljából, de nézzük csak, most ő róla készül egy fotó, igen Stroh auf Leinwandról, aki épp ráfér, de kicsit megdől a lendülettel. Íme a fénykép, ami polaroid, egyből kész, és privatbesitzbe vesszük. Sokan vagyunk eme képre, és pózolunk, ahogy az oszlopok. Nem is rossz srác ez a Strohi! Befűt, s talán huzatot is kap a kályha, szemem repes a bal felső sarki vakarcok felé. Tehát ott vagyok én is treppelek a lépcsőkön, mozognak a színek, a szélben nehezen tojásra gyűjtök, pedig már tunyul a nap, derekazza a hűvösödő treppeket, és oszlopokat. Igaz a pillanatra még vétni kell, ugyebár a kis piros foltokat nem szabad nem megérteni, mert úgy kell lenyelni, mintha tüzes goffrit pakolnál magadba. Egyre pikkolózik a sütése a napnak, majd beképül a képbe. Te is az oszlopokkal derengesz, és bivalyosan izgat a vörös. Ragacsosak ezek; bogarak, madarak, kezek nyomoztak rajtuk, hírt adva magukról, ahogy mi vagyunk most; pupillánkkal, orrunk hegyével, magyarul. Mondatok ködölnek, és kásás hálgyon át látom; a madarak költöznek a kihagyott résekbe, én is guánót csipázok, de most már biztosra veszem az emulzió öl. 330-szor jut eszembe, de 185-ször biztos, hogy el is jut az ütőerekig. Belezökken egy oszlop a vállamba, azért végigírom, hogy zihál a slalomtól a tüdő, és májfoltokat látok a fészkek helyén. Dögölj meg Te Treppe, te monoxidos lépcső, a meleg is megfulladt itt, mert fázok, elszívta a hőt, és tömítésként toccsanok lakkozott testedre, mintha anyám szólna az őszlepke színű padlóról: – Tedd meg fiam, hogy nem hagysz nyomot! Ezen dolgoztam egész nap.

DIE TREPPE
L: _/ 1982/83
Emulsion, Öl,
Stroh auf Leinwand
330x185 cm
PRIVATBESITZ

Deák Botond

Müllner András

A fény trónfosztása, azaz

Die Treppe.

A kép romokban hever. Ezt nem az általunk oly könnyedén befogadható romantikus módon teszi, mint ki kő-nem-kővön alapon csonkáll, hisz műz e u m u n k, oszlopsorával-lépcsőjével egészben tűnik föl a szemlélődő előtt, az gyermeki olvasatában egy épületes látványt vél magának összerakhatni.

A festmény maga egy képi fényromhalmaz, az általa ábrázolt nem alakjában destruált, hisz a referenciális egy-ügy többé-kevésbé megállapodhat, hanem a kép felülete, a fények és színek nem képviselik azt a fajta homogenitást, amely egység épp a fényekre és színekre, mint a vizuális művészetek megalapozóira épül. Ezzel a felvetéssel a textus kontextust kelt életre maga körül: milyen misztérium játszódik a szemünk előtt, melynek beavatottjaiként „képünk” fényei elaprózódnak, egymással szemben megtagadnak mindenfajta kontinuitást, ezzel persze sutba dobva egy egységes legitimitás elvét is – amely legitimitás, mint eredet létezhet, és az indokolatlanul szétszórt ragyogások már nem is őt, hanem kérdéssé tevőjét kérdezik: minden rajtam múlik (értsd: a Fényen), vagy mi (értsd: a fények) is múlunk valamin?

„Elképzélhető az anyag olyan mérvű összesűrűsödése, amelynek közvetlen környezetében a gravitációs erőter olyan intenzív, hogy ezen objektumról semmiféle anyagi információhordozó nem kerülhet ki.”

Mi ez a különös jelenség, amely a szemünk előtt játszódik le, amely bár kép, mégis idő? Ellentétben a fényképpel, ahol a mosoly pillanatnyi illúziója undokol minket, ezen a képen egy olyan narráció válik láthatóvá, amely a narrációk ama tulajdonságával ellenkezik gyökeresen, mely őket az emberi képzelet múlt- és jövőbeli kivetődéseinek tartja, ennek következtében pedig képileg megjeleníthetetleneknek. Most mégis úgy tűnik, hogy epikus jelleget tulajdoníthatunk a szemünk előtt lefolyónak a szó eredeti értelmében, mondjuk egészen primér módon megfogalmazva fény és sötét küzdelme – lát napvilágot? A paradox tehát itt kezdődik. Anélkül, hogy megtagadnánk a színektől, narancstól, sárgától, pirostól, hogy egy kép születését illusztrálják beleéléssel, most mégis próbáljuk meg nyomunkövetni a másikat, sokkal nyomasztóbbnak tűnő lehetőséget: egy kép pusztulását. Itt már nem az a fontos, hogy egy avagy több helyről jön-e a fény, hogy a kövek rilkei magányuk fényében tekintenek-e ránk vagy melyik milyen intenzitással tolmácsolja felénk a Kő fényét, hanem az, hogy miért foszlik szét a fény. Pontosabban: hogyan. (V.ö.: LGT, Primadonna. „Levettem szépen sorban, bár sohase' tettem volna, a ruhában nem volt Semmi, a karomban nem volt Senki, teste csak jelmez volt, hangja talán gépből szólt... stb.)

A Die Treppe takarékos alkotója azt látszik ábrázolni egy képen, ami – s ez egy viszonylag egyszerű kísérlettel igazolható is – a képpel egyébként is történné, ha végtelen lenne. A kísérlethez nem kell más, mint egy végtelenített vászonra egy végtelen hosszú, mondjuk oszlopos árkádsort festeni. (Kevésbé invenciózusabbaknak megteszi egy eredeti példány és egy színes fény-másológép.) Nos, bármily meglepő, valahol a végtelenben, Egy idő múlva eltűnne a szemünk elől a kép, a festmény. Szétfoszlaná, a fotonok kiesnének a térből, s mi Ödipuszként merednénk a ■-re. A ■-ra.

Ez persze így sántít. Az elgondolás jó esetben is csak feketét csinál a képünkben („a képem fekete ■”), de nem válaszol arra, hogy mi az a ■, és miként működik. Vajon ez az elmélet gyakorlattá válásáig nem is derülhet föl?

A végtelen újrafestés elképzelésem szerint az eredeti szimpla lemásolását jelentené, de nem eredeti méreteken, így adva esélyt a képen meghúzott vonalak geometrikus távlati lehetőségeinek; magyarul az élek futni hagyódnának a reprók pontos illeszkedése jegyében: nagyságukban úgy lennének különbözők, hogy a soron következő épület legkisebb függőleges éle az öt megelőző épület legnagyobb függőleges éléhez lenne arányítva. Ilymódon, igaz, megváltozott méreteken, de a festmény is kontinuus lenne, s vele az oszlopsor is, melynek folyamatosságába gyermekies illúzióink kapaszkodik, s a fent vázolt gyakorlattal bizonyval elégedett lehet.

Ebben a pillanatban azonban a Die Treppe „megállj!”-t parancsol élei hátán a végtelenbe lovagló bőszült önmagunknak, kik azt hisszük, hogy analóg viszonyban futunk a test nélküli űrben haladó fénnel, az akadályokba nem ütközővel, a végtelenbe törővel. Holott tényleg analóg viszonyban állunk.

Az űrben keringő testek sokféleképpen állhatják útját anyagi testvérüknek, a fénynek: elélephetnek – ekkor visszaverik; mellélephetnek – ekkor meghajlítják. A legkülönlegesebb és legfélelmetesebb mégis az a jelenség, amit fekete lyuknak neveznek. Ez a dolog ugyanis a fény tökéletes foglyulejtésére specializálódott: olyan erős gravitációs erővel rendelkezik, hogy a hatókörébe kerülő fényt önmagába hajlítja vissza, azaz burkot képez maga körül, s nem engedi kilépni a fotonokat ebből az örökös körforgásból. A fekete lyuk tehát épp azért fekete, mert számunkra láthatatlan. Mindezek miatt hihető az, hogy a képünkön szereplő $m \text{ ü z e u m}$ az előbbi végtelenbe futó kísérlet ellenére, melyet a különböző nagyságú reprodukciókkal végeztünk, s ahol ezek a képet-oszlopsort a végtelenbe tágtítják, szóval ez a $m \text{ ü z e u m}$ s vele a kép, akár a fény a fekete lyuk körül, meghajlítódik, így alaprajza kört mutat, az épület pedig görög szentélyhez hasonló alakot ölt magára. Ha a kép szereplővel lenne megáldva, akkor a balra indulót Egy idő múlva jobbról látnánk szemünk elé lépni, majd újból balra indulni, sétáját imigyen a végtelenben kezdve, s azt a végtelenben fejezve be. Valamiféle örök visszatérésben létezne emberünk, s létezne számára egy kép, idő által reprodukálva megszámlálhatatlanul.

A képen persze nincs szereplő, és nem is láthatnánk, nemhogy sétálni, de eltűnni/megjelenni sem. A szereplő, az mi magunk vagyunk, ennél fogva nem láthatjuk a

fény halálát az eseményben való „aktív” részvételünk miatt – mi, végtelenbe tágtott sétánk által a □ körül keringő fotonok.

(Valahogy úgy, ahogy az olympiai Zeusz-szentély hatalmas, aranyozott elefántcsontszobrát körüljáró ókori görög szemlélő sem különbözött az aranyozástól. Körülvesz, de nem lát. Csak láttat, ha kijutna. De nem jut ki, fogva van. Fekete bőrkötés egy elefántcsont isten tátongó szemgödren.)

A Die Treppe paradoxona az, hogy megtörni látszik a máz – de már hogy látszana a megtörés, ha ez a máz a fény? Talán itt mégis kibukkan az, ami ott a szentélyben elrejtett: a kép jobb felső sarkában lidércek és boszorkányok képében vászonkísértetek lovagolnak. A képen-égi, a □-t egy-két stádiummal megelőző vörös óriás még nincs gra-„vitális” erejének tetőfokán, de a csillagász világ milliárdjai itt epikus időtlenségbe zsugorodnak, és „látható”, ahogy a csillag szelíden kebelére vonja a színeket, mindeközben pedig maga is eltűnő-félben van; abban a pillanatban, mikor a vászonkísértetek testet ölteneének, ő is, s az egész festmény szétfoszlana a szemünk elől. Ezen a képen a fények egyetlen célja az általuk eltakarítba való behúllás, a láthatatlanná tevés és levés. Mindegy, hogy mi: elefántcsont vagy vászon, a foton sorsa a □. A végtelen ragyogás általi elfedésére vállalkozni ennek fényében reménytelenül heroikus, ámde dicséretre méltó: A Pheidiasz-hagyomány.

□□□

A Die Treppe természeti látásunknak jól megfeleltethető festményt mutat, ám az nem minden célzatosság nélkül épp a modern képtárat, a múzeumot ábrázolja, egy olyan múzeumot, mely fényeiben mondhatni romokban hever. E kép ily módon segít minket megfosztódni a fény egységes hatalmába vetett illúzióinktól, és rádob-bent annak a fénynek az an-archaizmusára, mely évezredek óta a látható művészetek kisajátítója, ma is az, és minden bizonnyal az is marad. A kérdés csak az, hogy feltétlen bizalommal vagyunk-e iránta, vagy esélyt adunk magunknak arra, hogy megsejtsük: szemünk világa, bár drága, de egyrészt nem az egyetlen, másrészt látszatra egységes, így könnyen manipulálható. Úgy tűnik, hogy azzal a gyakorlattal, mely a képek végtelen reprodukálhatóságát hirdeti, megfosztható lesz a fény eddigi befolyásoló szerepétől, vagy legalábbis ez a szerep tudatosodik a szemlélőben. Ugyanis a végtelen reprodukció úgy venné körül a semmit, hogy rámutatna önnön kinyomozhatatlanságára, a felület mögötti nincstelenségre. „Legyen Pheidiasz a mesterek!” , aki tudta, hogy egy olyan istentestet, mint a tervezett, majd állítólag elkészült, és nyomaveszett olympiai Zeusz-szobor, csak elefántcsontból munkálhat meg. Vásznot készített, hogy aztán arannyal futtassa be. A szoborról bizonytalan híradások szólnak, és a fentiek indíthatnak arra, hogy feltegyük láthatatlanságát.

A Die Treppe úgy tesz kérdőjelet a múzeum, mint olyan mellé, hogy ábrázolásokor annak az anyagnak a mindenhatóságát vonja kétségbe, mely által a mindenkori képek, s általuk gyűjtőmedencéjük és osztályozójuk, a múzeum is létezett. Lemond a végtelenfettiségről, és azt hiteti el velünk, hogy lehetséges látható keretek közt bemutatni a fény/festmény halálát.

**„...MERT MEGÉRZI
A DOLGOK LÉNYEGÉT...”**

E. M. Cioran
A dekadencia arcai

(Részlet)

*Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abtun von meinen Lidern.*

Hugo von Hofmannsthal

Egy civilizáció attól a pillanattól kezd hanyatlani, mihely az Élet válik az egyetlen rögeszméjévé. A virágzó korszakok az értékeket önmagukért fejlesztik ki: az élet csupán ezek megvalósításának eszköze; az egyén nincs tudatában élésének, él, – azon formák boldog rabszolgájaként, amelyeket ő hoz a világra, viseli gondjukat és bálványozza őket. Az érzelmi jelleg (affectivité) uralja, és tölti ki őt. Nem létezik teremtmény „érzelmi” tartalékok nélkül, amelyek végesek bár, ám annak, aki csak bőségüket érzékeli, kimeríthetetlennek tűnhetnek: ez az illúzió teremti a történelmet. A dekadencia érzelmi kiapadása az érzésnek (sentir) és a megértésnek (comprendre) már csak két módját teszi lehetővé: az érzetet (sensation) és az eszmét (idée). Márpedig az érzelmi jellege (affectivité) az, aminek segítségével az értékek világához csatlakozik az ember, és életképességet vetít bele a kategóriákba és a normákba. Egy civilizáció aktivitása, termékeny pillanataiban, abból áll, hogy az eszméket (idéés) kiemeli elvont semmisségükből, a fogalmakat mítoszokká transzformálja. Az átmenet a névtelen individuumból a tudatos egyénbe még nem zajlott le: ám mégis elkerülhetetlen. Mérlegeljék ezt maguk: Görögországban Homérosztól a szophistákig, Rómában a hajdani zord (austere) Köztársaságtól a Császárság „bölcseiig”; a modern világban a katedrálisoktól a XVIII. század csipkéjéig.

Egy nemzet nem képes alkotni a végtelenségig. Arra hivatott, hogy kifejezést és értelmet adjon értékek egy halmazának, amelyek az őt szülő lélekkel együtt egy időn túl kimerülnek. A polgár termékeny hipnózisból ébred: a világosság uralma kezdődik: a tömegek már csak üres kategóriákat használnak. A mítoszok visszaváltoznak fogalmakká: ez a dekadencia. A következmények aztán éreztetik hatásukat: az egyén élni akar, az életet célszerűséggé alakítja, jelentéktelen kivétel rangjára emelkedik. Ezeknek a civilizáció deficitjét alkotó kivételeknek a mérlege pusztulásukat vetíti előre. Mindenki eljut a finomkodásig (délicatesse); – ám ez vajon nem azon balekokból sugárzó ostobaság-e, akik véghez viszik a nagy korszakok alkotását?

Montesquieu azt állítja, hogy a Császárság végén a római hadsereg már csak lovasságból állt. Ám nem foglalkozik azzal, hogy ennek magyarázatát adja. Képzeld-

jük el a dicsőséggel, pompával és zülléssel eltelt légionáriust, miután megszámlálhatatlan világot bejárt, elveszítette hitét és lelkierejét olyan sok templommal és erkölcsstelenséggel kapcsolatba kerülve, képzeljük el őt *gyalog*! Mint gyalogos hódította meg a világot; és mint lovas veszítette el. Minden elpuhultságban megnyilvánul valamiféle fiziológiai alkalmatlanság is arra, hogy a város mítoszaihoz kapcsolódjék. Az emancipált katona és a felvilágosult polgár összeroskadnak a barbárság alatt. Az Élet *fölfedezése* megsemmisíti az életet.

Amikor egy egész nép, különböző fejlettségi fokon, a ritka érzetekre les, amikor az ízlés kifinomultságai révén összezavarja reflexeit, ekkor eljutott a végzetes felsőbbrendűség szintjére. A dekadencia nem más, mint a tudat hatására tisztátalanná vált ösztön. Ezért nehéz volna túlbecsülni a gasztronómia jelentőségét egy közösség életében. A *tudatos* evés aktusa alexandriai jelenség; a barbár *táplálkozik*. Az intellektuális és vallási eklekticizmus, az érzéki kifinomultság, az esztétizmus – és a jóllakás tudós (savante) kényszere egyazon szellemi forma különböző megnyilvánulásai. Amikor Gabius Apicius az afrikai partokon bolyongott langusztákat keresve, mégis anélkül, hogy bárhol letáborozott volna, mivel sehol nem talált a szájaízének megfelelőt, azoknak a nyugtalan lelkeknek volt a kortársa, akik az idegen istenek sokaságát imádták anélkül, hogy megelégedést vagy megnyugvást találtak volna bennük. Ritka érzetek – *különféle istenségek*, egyazon aszály és benső igényt nélkülöző kíváncsiság különböző gyümölcsei. A kereszténység feltűntével: *egyetlen Isten* – és a *bőjt*. Ezzel egy triviális és egyben magasztos korszak vette kezdetét... Egy nép akkor halódik, ha nincs már ereje kitalálni új isteneket, új mítoszokat, új abszurdításokat; bálványai megfakulnak és eltűnnek; máshonnan meríti őket, és egyedül érzi magát az ismeretlen szörnyek előtt. Ez is dekadencia. De ha ezek közül a szörnyek közül az egyik legyőzi a többi, egy másik, megkopott, sötét, intoleráns világ meginog, mindaddig, míg ki nem zsigereli istenét, és meg nem szabadul tőle; hiszen az ember csak abban az intervallumban szabad és meddő, amelyben az istenek meghalnak; és abban szolgál – teremtként –, amelyben – mint zsarnokok – virágkorukat élik.

Meditálni érzetein (sensations) – *tudni*, hogy az ember eszik – nos, ez egyfajta öntudatra ébredés, amelynek az a következménye, hogy egy elemi aktus túllépi közvetlen célját. Az intellektuális csömör mellett kifejlődik benne egy másik is, ami mélyebb és veszélyesebb: a belekből (viscères) származó, amely a nihilizmus legsúlyosabb formájához vezet, a túlzabáltság nihilizmusához. A legkeserűbb elmélkedések sem hasonlíthatók össze, hatásukat tekintve, azzal a vízióval, amely egy fényűző vacsorát követ. Minden étkezés, amelynek időtartama meghaladja a néhány percet, fogásait tekintve pedig a szükségletet, bizonyosságainkat bomlasztja széjjel. A konyhával való visszaélés és a telhetetlenség könyörtelenebbül szétzilálta a Birodalmat, mint a keleti szekták, és a rosszul asszimilált görög doktrinák. Csak egy bőségesen megrakott asztal mellett élhetünk át igazi szkepticista borzongást. Az „Isten Országá”-nak valami kísértésként kellett föltárulkoznia oly sok dőzsölés

után, vagy valami finoman perverz meglepetésként az emésztés monotóniájában. Az éhség a vallásban az üdvözülés útját keresi; a jóllakottság – mérgezés. „Megváltódní” a mérgek segítségével, az imák és bűnök összemosódásában, menekülni a világtól, és benne fetrengeni ugyanazon a mozdulattal..., ez az alexandrizmus összes keserősége.

Minden túlérlett civilizációban *teljes leépülés* van jelen (plénitude de décroissance). Az ösztönök elpuhulnak; a gyönyörök mindennaposak lesznek, és immár nem biológiai funkciójukat töltik be; a kéz öncélúvá válik, elnyújtása művészetté, az orgazmus elsinkófálása technikává, a szexualitás tudománnyá. A vágy útjainak megsokszorozására való könyvízü módszerek és inspirációk, a képzelet gyötrése azzal, hogy az előjátékok (préliminaires de la jouissance) változatossá tegye, a szellemnek egy a természetétől idegen szektorba való keverése, amire nem kellene hatnia –, megannyi tünete a vér elszegényedésének és a hús morbid intellektualizálódásának. A *rítusként* felfogott szerelem uralkodóvá teszi az intelligenciát a butaság bitorodalmában. Itt bűnhődnek az automatizmusok; lebéklyóztottan elveszítik a bevalhatatlan görcsöt kiváltó türelmetlenségüket; az idegek a rossz közérzet és a tisztánlátó borzongás színterévé válnak, s végül az *érzet* (sensation) nyers időtartalmán túl is folytatódik a kitanult kéz két pribékjének ügyessége folytán. *Az egyén az, aki a fajt kijátssza*, ez az a vér, amely túl langyos még ahhoz, hogy elbódítsa a szellemet, ez az eszmék (idéés) által kihűtött és elszegényített vér, a *racionális vér*...

Az ösztönöket kikezdte a társalgás...

A dialógusból soha nem alakult ki semmi monumentális..., semmi kirobbanó, semmi „nagy”. Ha az emberiség nem azzal töltötte volna idejét, hogy saját erejéről *vitázik*, sohasem haladta volna meg a homéroszi víziót és modelleket. Ám a dialektika, miközben tönkretette a reflexek spontaneitását és a mítoszok üdeségét, a hőst ingat példává redukálta. A mai Akhilleuszoknak nem is egy félténivaló sarka akad... A sebezhetőség, mely egykor parciális és következmény nélküli volt, elátkozott privilégiummá, minden létező lényegévé vált. A tudat befurakodott mindenhová, és egészen a dolgok velejébe fészkelte be magát; ezért az ember nem a létezésben (existence) él immár, hanem a *létezés teóriájában* ...

Az aki tisztánlátón, megérti, magyarázza, értékeli önmagát, és ura tetteinek, sohasem fog maradandót alkotni. A *pszichológia* a hős síremléke. A vallás és az okoskodás néhány évezrede elgyengítette az izmokat, az elszántságot és a kalandvágyat. Hogyne vennénk semmibe a dicsőségből fakadó tetteket? Minden aktus, amely nem a szellem egyértelmű átka alatt áll, az ősi butaság továbbélését fejezi ki. Az ideológiákat csak azért találták ki, hogy fénnel árásszák el a századokon át fennmaradó barbár mélységet, és hogy elfedjék a minden emberben közös gyilkos hajlamokat. Ma az ember valaminek a nevében öl; spontán módon már nem mer. Így maguknak a hőhéroknak is indokokat kell keresniük, és, mivel a hősiesség leáldozott, aki kísértést érez iránta, inkább problémát old meg, mintsem áldozatot mutat be. Az *absztrakció* befurakodott az életbe és a halálba; a „komp-

lexusok” hatalmukba kerítenek kicsit és nagyot. Az *Iliásztól a pszichopathológiáig*, – ennyi az ember egész útja...

A leáldozóban lévő civilizációkban az alkonyat a nemes büntetés jele. Míly ironikus gyönyört kell érezniük annak láttán, hogy a jövőből ki vannak zárva, miután századok során lerakták a hatalom normáit és az ízlés kritériumait! Mindenegyedű civilizációval egy egész világ alszik ki. Mit érezhetett az utolsó görög és az utolsó római! Hogyne szerelmesednék bele a nagy napnyugtákba? Az agónia bájának, amely körülleg egy civilizációt, miután az az összes problémát fölvetette, és bámulatos ügyességgel meghamisította őket, nagyobb a vonzereje, mint annak a sér tetlen tudatlanságnak, amelyből kilépett.

Minden civilizáció kialakít egy választ a világ által feltett kérdésekre; a misztérium azonban érintetlen marad; – más civilizációk, friss kíváncsisággal, ugyancsak elmerészkednek idáig, ám éppoly hiábavalóan, lévén minden civilizáció *tévedések rendszere* (système de méprises)...

A virágkorban az ember értékeket szül, az alkonyat idején, mivel elkoptak és megromlottak, félredobja őket. A dekadencia bővölete, – korszakok, ahol az igazságoknak nincs már életük..., ahol csontvázakként zsúfolódnak össze a töprengő és kiszáradt lélekben, az ábrándok csontkamrájában...

Milyen kedves nekem az az Olimpius nevű alexandriai filozófus, aki, Alleluját éneklő hangot hallva a Sérapeonban, örökre elhagyta hazáját. Ez a IV. század vége felé történt: A Kereszt komor ostobasága már árnyékot vetett a Szellemre.

Ugyanezen korszak tájékán Palladas, egy grammatikus, ezt írta: „Mi, görögök, már csak hamu vagyunk. Reményeink a föld alatt, akárcsak a halottaké.” És ez igaz minden korabeli intelligenciára.

Hiába a Celszészek, Porphyrészek, Julianus Apostatak makacs próbálkozása megállítani ennek a katakombákból kiáradó zavaros fenségnek az invázióját: az apostolok a lelkekben hagyták stigmaikat, és megsokszorozták a pusztítást a városokban. A nagy Csúfság (Laideur) korszaka veszi kezdetét: minősíthetetlen hisztéria terjed el a világon. Szent Pál – minden idők legjelentősebb kortese – megtette körútjait leveleivel elárasztva az antik napnyugta fényét. Öt évszázad filozófiájának epileptikus diadalmenete! Egyházatyák által elkoboztatott Értelme (Raison).

Ha most keresem a szellem gőgjét leginkább megalázó dátumot, ha végigfutok az intolerancia leltárán, nem találom megfelelőbbet az 529-es évnél, mikor is Justinianus rendelete nyomán bezárták az Akadémiát. A dekadenciához való jog hivatalosan is betiltatott, *hinni* kötelességgé lett.

A Kétely (Doute) történetének legfájdalmasabb pillanata ez.

Ha egy nép többé egyetlen előítéletet sem hordoz vérében, csak a széthullás akarása marad számára mint erőforrás. Zenét mímelve, a bomlásnak ez a diszciplínája, búcsút vesz a szenvedélyektől, a költői bőkezűségtől, a szentimentalizmustól, az el-

vakultságtól. Ezentúl nem lesz képes az irónia nélküli imádatra: a *távolságtartás érzése* (sentiments des distances) lesz mindörökké az osztályrésze.

Az előítélet olyan organikus igazság, amely önmagában hamis, egész nemzedékek halmozták fel, és adták tovább: nem szabadulhatunk meg tőle büntelenül. Az a nép, amely aggály nélkül mond le róla, önmagát tagadja meg lépésről lépésre, míg végül semmije nem marad, amit megtagadhatna. Egy közösség tartóssága és összetartása előítéleteinek tartósságától és összetartásától függ. A keleti népeknek szükségük van szívósságukra az önmagukkal szembeni hűségükhöz: egyáltalán nem fejlődve nem tagadták meg magukat; és nem abban az értelemben *éltek*, ahogyan azt a felgyorsult ritmusú civilizációk elgondolják, az egyedüliek, amelyekkel a történelem foglalkozik; mivel, a hajnalok és ziháló agóniák tudományaként, egy olyan pontosságra igényt tartó regény, amely témáit a vér archívumaiból meríti...

Az alexandrizmus a tudós tagadások időszaka, a haszontalanság és elutasítás stílusa, művelt és szarkasztikus séta az értékek és hitek összezavarodásán át. Az ideális tere Hellász és a régi Párizs metszéspontjában lenne, az agóra és a szalon találkozásánál. Egy civilizáció a mezőgazdaságból a paradoxonig fejlődik. E két végpont között a barbárság és neurózis küzdelme folyik: innen a teremő korszakok bizonytalan kiegyensúlyozottsága. Ez a harc a vége felé tart: minden távlat megnyílik anélkül, hogy bármelyikük képes lenne egyszerre fásult és felcsigázott érdeklődést keltetni. A kiábrándult egyén számára jó alkalom ez arra, hogy kiteljesedjék az ürességben, a vámpír intellektuelek számára pedig arra, hogy a civilizációk megromlott vérért szívja.

Komolyan kell venni a történelmet, vagy elég nézőként asszisztálni hozzá? Céltudatos erőt lássunk benne, vagy a fény ünnepét, ami minden ok és értelem nélkül hol fellobban, hol elhalványodik? A válasz az emberről alkotott illúzióink fokától függ, és arra a formára irányuló kíváncsiságunktól, amelyből ez a keringőnek és vágóhídnak a keveréke lesz, amely a jövőjét alkotja, és ösztönzi.

Létezik egyfajta *Weltschmerz*, a század kórja (mal du siècle), amely csupán egy generáció betegsége; létezik másik fajtája is, ami teljesen elveti a történelmi tapasztalatot, és mint egyetlen konklúzió kínálkozik az eljövendő idők számára. Ez a „lelki bánat”, a „világvége” melankóliája. Minden külsőt vált egész a napig, minden előregszik a balsorsig...

Mivel a retorikára alkalmatlanok, a világos csalódás romantikusai vagyunk. Manapság Werther, Manfréd, René ismerve bánatukat, pompa nélkül fitogtatnák azt. Biológia, fiziológia, pszichológia, – olyan groteszk szavak, melyek kétségbeesésünk naivitását megszüntetve, dalainkba behozva az analízist, az ékesszólást megúttatták velünk! Miután *Traktátusokba* írtak, tudós keserűségeink magyarázzák szégyeneinket, és osztályozzák dühöngéseinket.

Mikor a tudat eljut odáig, hogy minden titkainknak fölébe kerekedik, mikor balsorsunkból a misztérium utolsó nyoma is kisöpörtetik, vajon leszünk-e még bir-

tokában annyi láznak és lelkesedésnek, amely elegendő ahhoz, hogy a lét (existence) és a költészet pusztulása fölött szemlélődjünk?

Érezni a történelem súlyát, a jövő terhét, és a túlterheltséget, amely alatt meghajlik a tudat, ha megismeri a már elmúlt, és a lehetséges események összességét és hiábavalóságát... A nosztalgia hiába hívja segítségül a tanulságok (leçons) tudatlan lelkesedését, amely az egész múltból fakad, létezik egyfajta fásultság, amelynek számára a jövő maga egy temető, egy virtuális temető, ahogy minden az mi, lenni vágyik. A századok elnehezdedtek, és nyomasztják a pillanatot. – Rothadtabbak vagyunk minden kornál, és szétzüllöttebbek minden birodalomnál. A történelmet ki-merültségünk interpretálja, kifulladásunk teszi hallhatóvá számunkra a nemzetek hörgéseit. Sápukóros színészekként készülünk eljátszani a mellékszerepeket az újra visszatért időben: az univerzum függőnye molyrágta, és a lyukakon át már csak maszkokat és fantomokat látunk...

fordította: Milbacher Róbert

In: Cioran: Précis de décomposition, Éditions Gallimard, 1949.

Julia Kristeva
Az azonosítás és a valós*

Jean Ouryt¹ hallgatva merült fel bennem az a gondolat, hogy tudat alatt egy „azonosítási folyamat” vett a hatalmába bennünket. Számos, általa érintett témával szeretnék foglalkozni: mintha fogalmak vagy klinikai esetek összessége jött volna létre tudtunk nélkül. Azon töprengtem, vajon ez nem egy szellemnek tudható-e be (valószínűleg sokszor tárgyalták már, én is visszatérek még ide Shakespeare-rel kapcsolatban) méghozzá Lacan szellemének és annak a tőle származó követelménynek, hogy az azonosítás fogalmát a szimbolikus és az apai szerep jegyében tanulmányozzuk.

Így felelevenítjük a Freud által felvázolt mechanizmust, az *elsődleges azonosítást* a „személyes előidőbeli apával” (*Az ősvalami és az én*); a nulla fokú azonosítás az, amely mozgósítja az érzelmeket, ösztönöket, az analitikus és a páciens bizonyos megjelenését az átvitel és az ellen-átvitel pillanatában. Schotte² érvelését követve világos, hogy nem annyira a hisztériáról vagy a melankóliáról való beszéd működik itt, mint inkább a pszichotikus vagy úgynevezett *határ-azonosítás* az, ami kényszeríti bennünket az elsődleges azonosítás újravizsgálására. Kevésbé antropológiai, inkább kulturális módszert alkalmazva, ez bizonyos kulturális jelenségekre is igaz: a szent, vagy a mi, valójában képzelt világunkra, amely a pszichedelikustól a modern művészetig az azonosítás állandó hullámmását mutatja.

Először is szeretném hangsúlyozni azt a szükségszerű intenzitást, amit az azonosítás szó jelent számomra. Közel sem a jelölő vagy szimbolikus képek egyszerű ekvivalenséről van szó, hanem magába foglalja a valóst és különösen a testet. A tünet egy olyan azonosítás alkotta test, mely annak az alávetettségnek a visszautasításán keresztül jelenik meg, melyet a frusztráció és a nyelv diktálta azonosítás akar rákényszeríteni. Ez a fajta azonosítás az azonosság visszautasítása: az élvezet mellett dönt és megtagadja a különbözőséget és eltérést. Felmerül egy kérdés: amikor a kezelés egy megalapozottabb azonosságot eredményez és osztályozza az azonosításokat, ez a szubjektumnak bizonyos élvezetet (*jouissance*) okoz, a nem-lét gyönyörűségéért; de mindez elviselhető, tűrhető, lehetséges egyáltalán? Még egyszer a „jóvőre”, talán a kényszerűségre, az *illúzióra* gondolunk. De visszatérve a szóban forgó témához...

* A szöveg lelőhelye: Literary Today ed. Peter Collier, Helga Geyer-Ryan, Polity Press Cambridge, 1990.

A „Képlékeny halmaz”³

A pszichoanalitikus *azonosítás* terminus különböző állapotokat jelent a szubjektum létrehozásának folyamatában: narcisztikus azonosítás, hisztérikus azonosítás, projektív azonosítás, elsődleges azonosítás, én-ideál... Ha hozzáteszem, hogy soha nem vagyok ideális Egy a Másik Törvénye alatt, teljes lelki történetem sikertelen azonosításokból, lehetetlen autonómiákból áll, melyeket a nárcizmus, a perverzió és az elidegenedés határolnak be. Bármennyire problematikusnak tűnhet polivalenciája miatt, az *azonosítás* terminus megérdemli, hogy megtartsuk az analitikus elméletben és gyakorlatban, legalább két okból.

Először, bármi is az azonosítás változata, az azonosítás általános fogalma feltételezi azt a beszélő szubjektumra jellemző tendenciát, hogy *szimbolikus és valós fogalmakkal* asszimilálja a magától különböző másik létezőket. Vegyük figyelembe, hogy a megjelenítésnek két folyamata szükséges e mozgatóerőn belül: az egyik *verbális*, a másik *transz-* vagy *preverbális*. Sőt, az ellen-átvitelben az azonosítás a tudás és a másik magyarázatának eszközeként szolgál. Végül, az írás gazdaságosságának és különösen Joyce esetében az azonosítás problematikájának megvan az az előnye, hogy a hangsúlyt az Ödipusz-komplexumról (melynek Joyce-ra való érvényességét számos szerző tagadta, kimutatva, hogy Joyce-t nem a görög gyilkosok, mint Oidipusz és Oresztész, de a bolyongók, mint Télemakhosz és Ulysses érdekelték)⁴ egy másik, pszichén belüli történésre tolja, amely megelőzi és megszakítja az Ödipusz-komplexumot és lehetetlenné teszi a hagyományos pszichikai „struktúrák” címét, melyet végső soron az elmekórtan ír elő.

Ezért az azonosítást úgy kell felfognunk, mint azt a *működést*, melynek segítségével a szubjektum létre jön, egy olyan folyamatban, ahol a nő vagy a férfi eggyé válik a vele azonos másikkal. Nem azt mondom, hogy a szubjektum hozzáidomul a másikhoz, mely a pusztán hasonlítás formális és képlékeny bizonytalanságának jellemzője. Ellenkezőleg, az azonosításban az Én, a Másikra való átvitelét követően, Eggyé válik a Másikkal, a szimbolikus, a képzelt és a valós teljes sorozatán keresztül. Freud az *Einfühlung* intenzitását említi, empátiát, mely egy érzéki, hipnotikus, sőt misztikus állapotnak felel meg. Azt is bemutatja, hogy a szubjektum elsődleges azonosítása egy primitív figurával történik, akit ő „személyes előidőbeli apának” (*Vater der persönlichen Vorzeit*) hív, és akiről azt állítja, hogy mindkét szülő szexuális attribútumával rendelkezik.

A jelenlegi analitikus gyakorlatban a narcisztikus, a „határ” –, sőt a pszichoszomatikus struktúrák analízisben való megjelenése is sokkal többet követel az analitikus *Einfühlung*-kéességétől – attól a transzverbális azonosítástól, mely kétségtelenül az elsődleges azonosításból származik – mint a kezelés alapvető pillanatától. Az új páciensek problematikus elfojtásai a „szóbeli megnyilvánulástól” az „öszönös pszichikai megnyilvánulás” irányába tolódnak el átvittel, provokálva az analitikus nyelvét és érzelmeit. Hogy elérjem a nyelvvel azt a helyet a pszichében, ahol

a betegnek például görcsös rángatózása jelentkezik, *érzelmileg* kísérem kell őt szenvedésében, de ugyanakkor a *nyelvi* jeleket is igénybe kell vennem, megnevezve közös érzelmeinket, melyek eddig megnevezhetetlenek voltak.

„Kereszteződő” azonosítások

Csak *en route* kell kísérni a betegemet, kinek görcsös rángatózásai vannak: *érzelmileg* kell kísérem őt szenvedésében, empátiával, mint egy kislányt, akit elhagyott az anyja és elválasztották az apától, aki elutasította az anyát, miközben elismeri annak ivadékát, amíg csak él... távolról. Elértem a nárcisztikus, és kétségtelesenül érzéki, hisztérikus azonosítás ellen-átviteléhez, mely azonosítás az interpretáció kimondatlan része marad. Az ilyen azonosítás az interpretációnak a mozgatóereje, amit felkínálok a betegnek, mikor együttléptünk során feleleveníti egy vasutas emléket (vagy fantáziaképét? – ebben soha nem biztos), aki megpróbálta elcsábítani („de talán egy szellem volt, aki én képzeltem el”, habozik a beteg) egy utazás során, visszatérőben az apától. Ebben a „szellemben” én megértem és látom, hogy a fiatal lány az elfojtott incestust az apa testének és fallikus gyönyörének azonosításával helyettesítette; az apáéval, aki szó szerint *behálózta* az anyát, arra kényszerítve, hogy eljöjjön és el is tűnjön, tulajdonképpen meghaljon, vagy mindenesetre a beteg elől tűnjön el.

Az én ellen-átviteles azonosításom hozza létre a nem teljes mozgatóerejét annak, amit e beteg esetében *keresztelkedő* azonosításnak nevezek. Christine mind az apával, mint az anyával, a gyönyörrel és az eltűnéssel, a szigorral s a hiánnyal, a fallikus erővel és a halállal azonosul. Így a többszörös, nem teljes, szövevényes azonosítások úgy jelennek meg, hogy ennek a páciensnek az azonosítása nem képes létrehozni... azonosságot.

A szó igazi értelmében ez egy sikertelen azonosítás, melyet egy megnevezhetetlen nárcisztikus gyűlölet, de ugyanakkor egy ödipális féltékenység is eredményez. Ez jelentheti azt, hogy bármi is betegségének neurobiológiai determinációja, a görcsök pusztító élvezete pszichéjén belül integrálódik, s ez tudatalatt azon *azonosítási konglomerátum* utánzására, létrehozására és pontos rögzítésére használhatja, mely elzárja az utat az *egy* azonossághoz. Kétségtelenül fikció és többé-kevésbé mindig problematikus, hogy az *azonosság* feltételeinek eleget téve, a szubjektum leválasztja az *egy* azonosítást és megtagadja az összes többit, elfogadja a saját elkülönülését, egy törést. Az analitikus interpretáció pontosan ezt a különbözőséget, ezt a szakadást próbálja meg újra létrehozni. Interpretációink azonosításokat helyeznek sorba, kiszabadítva az azonosítási konglomerátumot. A gyönyör elszabadítása árán megmutatják a betegnek, hogy *itt* magukat *ennek* hitték, és *ott* annak; *ezelőtt* ennek, *most* annak. Az idő és a tér visszanyert azonosságukat ábrázolják.

De visszatérve interpretációmhoz. A csábító vasutasról szóló történet után ezt mondom betegemnek: „Vegyél magadhoz, apa, különben nem lesz más, csak magunkat hisszük apának, vagy eltűnünk, mint anya. Ennek az embernek a karjaiban az apa és az anya újraegyesüléseként képzelheted el magad.” Christine azonnal folytatja: „Különös, pontosan ez történt, azt hiszem, azt mondtam neki, hogy tartson a karjaiban, de ő azt hitte, hogy mást akarok, s én elveszítettem az eszméleteimet, eltűntem...”

Az „apa”, aki a „karjaiban tart”, szerintem, s kétségtelenül a beteg számára is, aki hallott engem, a preödipális anya konglomerátumát és az ödipális vágy tárgyát jelentette. A kereszteződő azonosságokkal túlságosan megterhelt pólus, a vasutas majdnem hallucinációs képében ismétlődő apafigura, lehetetlenné tette az egyetlen azonosítást. A görcs önerotikus kiáradása valószínűleg e meghasonlás, e különbözőség és az azonosság kitöltésére szolgált. Másrészt, a kereszteződő azonosítás *megnevezése* elvezethet a logikai láncolat, az ellentmondó érzelmi nyomok *sűrtítésének* szétválasztásához, és segít a görcsös tünetek megszüntetésében.

Ragaszkodom e pszichoanalitikus beteggel való azonosítás ellen-átvitel folyamatához, hogy annak, mint ki fogják találni, diakrón funkciót tulajdonítsak: egy, a szubjektum struktúráldásának feltételeit érintő hipotézist. Az azonosítást metaforaként és nem hasonlításaként, az ösztön megnyilvánulásokat és szóbeli megnyilvánulásokat mozgósító egy átvitel erős értelmében kell felfognunk. ha bevonjuk a metaforát, az nem retorikai eszköz, hanem valami, ami közelebb áll Baudelaire „misztikus metamorfózisához”.

Azonban ez az a folyamat, amely a szubjektum felbukkanásának *sine qua non*-ja. Vagyis metafora az ösztönmegnyilvánulások és szóbeli megnyilvánulások értelmében, és nem egy másik, aki arra kényszerít, hogy Eggyé váljak vele: testével és lelkével.

A nárcisztikus megkettőzés (*megismétlem* az anyát – nem egy rögzített, azonosítási metafora, de egy egyszerű ismétlés) vagy a projektív azonosítás (nem akarok tudni arról, hogy gyűlölöm őt, ezért neki kell megvetnie engem) egy sorozat elemei, mely a képzelt apával való azonosítás metaforikus folyamatába torkollik (ideiglenesen, soha nem teljesen), amit Freud elsődleges azonosításnak nevez, s ami a szubjektum autonómiájának nulla foka. Mint a keresztény *agapé* esetében, ez az azonosítás felülről érkezik hozzánk, egy harmadik fél részéről (aki az analitikus számára az anyai szeretet tárgya), de a gyerekek ezt nem kell kialakítania. Vágyak és kielégülés, lelki bűn és a létezés végső célja: ez a joyce-i filiális *agapé*, Shakespeare, Bloom, Rudy, Dedalus ... alapján ítélve.

Az ösztönös megnyilvánulások uralkodó szerepet töltenek be a verbálisokkal szemben a nárcisztikus és a projektív azonosításban, de minden azonosításnak alapját képezik. Logikája szerint az azonosítás mindig bizonytalanság és mozgás (egy képlékeny halmaz), míg gazdaságosságában kétértelmű: szimbolikus és valós. Ez a „testátvitel” („transcorporation”). A kezelés csúcspontján testem a páciens teste, eltekintve a tünettől: kimerülésem és egyben megújulásom forrása, újjászületésem.

Az interpretáció számomra és betegem számára kapcsolatunkkal gazdagított verbalizációként váltja fel a tünetet, melytől páciensem szenvedett. Ezen túl – és ez alapvető – ugyanazon azonosítási jel, átvitel és ellen-átvitel alatt élünk.

Átlényegülés

Az *agapé* tehát elvezet bennünket az azonosítástól az átlényegülésig. Egylényegű az Atya a Fiúval? Vagy a Fiú pusztán az Atya képében jelenik meg? Az oltári-szentség vajon Krisztus valós teste, mellyel azonosulok, mikor magamhoz veszem, vagy csak annak reprezentációja, esetleg kenyér és bor volt *ezelőtt*, s *most* Krisztus teste, ahogy a janzenista *Logique de Port-Royal* nagyon is logikusan állítja? Nem áll szándékomban ennek a vitának a részleteit ismertetni, amely a kereszténységet a tridenti zsinatig (1545–63) megosztotta, s amely ugyanakkor az azonosítás pszichikai sorozatára irányuló vizsgálódásunk középpontjában áll. Ehhez két, világi nézőpontból közelítenék: természetesen Joyce-tól, de még előtte... Galileitől.

Nem lepődnek meg, ha megtudják, hogy a modern tudomány és különösen Galilei (Pietro Redondi, *Galileo Eretico* (Turin: Einaudi, 1983)) felelevenítette az átlényegülésről folytatott vitát és tulajdonképpen hagyta elévülni. Az egyház Galilei ellen felhozott vádjainak legfőbb eleme nem Galilei kopernikuszi heliocentrizmusa volt, sokkal inkább az anyagról vallott nézete, melyben (különösen a *Saggiatore*-ban, 1923) atomizmust véltek felfedni. Ha ugyanis minden anyag egyformán atomokból áll, világos, hogy nem lehet átmenet egyik anyagtól a másikba, és nem lehetséges átlényegülés – melynek valóságát 1551-ben a tridenti zsinaton dogmaként állították. Persze egyetlen természettudomány sem tudta bemutatni a szimbolikus – és valós – azonosítások sorozatát. Legjobb esetben is csak áthelyezni tudta a szubjektivitásra: „elképzeljük”, hogy azonosak vagyunk X-szel... Várnunk kellett egy másik Galileire, a tudatalatti Galileiére, hogy új megközelítésben igazolhassuk a szimbolikus azonosítás igazi értékét, beleértve annak testi módosulásait is.

Ugyancsak a pszichikai kísérletnek merész felfedezője a művész, aki az azonosítási tünetet eredeti diskurzusba tölti: a stílusba. Nem alázatos, mint a hívő, nem veti alá magát a testi változásoknak, mint a hisztérikus, de néha mindkettő egyszerre; állandóan többszörös azonosításokat produkál, de ő ezeket *kimondja*. Ezért feltételezzük: sokkal inkább a „személyes előidőbeli apának” a markában van, mint bárki más. Az anyja után vágyakozó művész elterjedt mítoszával szemben, vagy, hogy megvédje magát ettől a vágytól, magát... nem az anya phalluszának tekinti, hanem ennek a szellemnek, a harmadik félnek, amely után az anya vágyakozik, a harmadik fél szerető változatának, egy preödipális apának, „aki először szeretett” (ahogy a evangéliumokban), mindkét nemet egyesítő konglomerátumnak (lásd Freudnál)... „Az *Agapé* Isten”.

Joyce: Erosz és Agape között⁵

Joyce katolicizmusa,⁶ a trinitárius vallás mély ismerete, egészen a gúnyolódásig, állította őt szembe annak központi tanításával, az oltáriszentséggel, az Isten testével való *par excellence* azonosítás rítusával, minden más azonosítás alapjával, beleértve a képzelet katolicizmus által kedvelt művészi fényűzését. A Joyce által alaposan feldolgozott katolikus kulturális kontextus valószínűleg szembekerült azzal a mechanizmussal, mely fikcionális kísérletének mozgatója, s arra ösztönözte, hogy erejét egy olyan pszichikai működés azonosítási szubsztrátumának magyarázatára és megjelenítésére koncentrálja, melyet önkényesen a vallások alkonyának középpontjába állítottak.

A joyce-i rögeszme legfinomabb kifejeződései, az oltáriszentség témáján keresztül, azok a különböző módok, ahogy Joyce – a *kegyelemben reménykedő* – ragaszkodik az átlényegüléshez vagy Arius eretnekségéhez, akárcsak az apa és a fiú egylényegűségéhez a *Hamletben*, de Shakespeare, az apa, Hamlet, a fiú, és a drámaíró művének egész testével való egylényegűséghez is, mint valós filiációhoz. A „szentháromság” és az „átlényegülés” sűrítését felidézhetjük a *contransubstantiatio** szóban.

Közvetettebben jelzi az azonosítás *toposzának* eltolását és realizációját a narratív témákban és fikció dinamikájában Bloomnak, a máj, a zúza és más állatbelsőségek mohó pusztítójának szóbelisége; Mulligan és Stephen szédítő tudásvágya; az étkezés, Stephen és Bloom utolsó valódi összecsapásának jelene, teret engedve a cserének, mely kiterjed a nő cserélgetésére is; de idetartozik Mollynak a narrátor általi asszimilációja is, akinek utolsó monológjában ez sokkal szembetűnőbb a szereplők maszkjának bármely más szerző általi kölcsönzésénél.

Mindenesetre, ez valószínűleg az érzéki tapasztalat két változatában jelenik meg, ahogy azt Stephen Dedalus és Leopold Bloom illusztrálják – Stephen *Agapéjában* és Bloom *Eroszában*⁷ – amit én a legtalálhatóbb és az analízis szempontjából a *legsikeresebb* próbálkozásnak tartok, melyet Joyce a művészi létre jellemző azonosítási folyamat megmagyarázása érdekében végrehajtott. Azonnal mondhatnánk, hogy ha az irodalmi szövegben a pszichén belüli azonosítás folyamatát úgy interpretálhatjuk, mint az „elfojtott visszahozatalát” (elfojtjuk azokat a folyamatokat, melyek lelkünket (psychic space) irányítják, s ez csak az elfojtás felszabadításával, vagy az elfojtott elfojtás gátjának a módosításával manifesztálódhat) és ha e tekintetben az azonosítási narratív témák vagy folyamatok masszív jelenlétét egy tünetnek tartjuk, akkor ez biztosan egy burjánzó, ingatag és problematikus azonosítás, mely, mint Mallarmé írta, *par excellence* az írás aktusának tünete.

* consubstantiality = egylényegűség
transsubstantiation = átlényegülés

De Joyce tudja ezt, talán tudat alatt, vagy legalábbis a teológia által megvilágított tudással, következőképpen kifordítja a tünetet, szabadon engedi azt, mely logikáját mindennapi életünk szükségszerű részeként tünteti fel.

Többszörös, kifejező, többalakú, polifonikus azonosításokra van szükségünk, ha az oltáriszentség elveszíti átható erejét – mely alkalmul szolgált arra, hogy azt magunkhoz vegyük – és két lehetőség marad számunkra: egyrészt olvassunk irodalmat, másrészt próbáljuk újra feltalálni a szeretetet. Az érzéki tapasztalat és a művészi élmény, az azonosítási folyamat két egymástól függő aspektusa, az egyetlen eszközünk arra, hogy pszichénket (psychic space) a másik számára nyitott, alkalmazkodásra és változásra képes „élő rendszerként” őrizzük meg. A többalakúságnak vagy a perverziónak ilyen integrációja elválaszthatatlan attól a nyelvi gyakorlattól, mely bár örvénylő, nincs a kalkulációra szűkítve, tiszta jelölőkből áll, de egyesíti a pre- vagy transzverbális megnyilvánulásokat, magába foglalva a gesztustól a színekig és hangokig kiterjedő széles *szemiotikai* sort, a nyelvhasználatot nem egy logikai feladattá, hanem rituális színházzá, karnevalizált liturgiává változtatja.

Ez vajon azt jelenti, hogy e pszichózishoz való közelség (a szavak manipulációjában, mintha azok dolgok lennének), melyet egy különleges perverzítás azonosítási többalakúsága okoz, egy archaikus anyával való végső azonosításnak, a legfelsőbb tekintélynek, melyhez az örökké dacos elbeszélő fordul, az apai azonosság törvényének, minden normatív azonosság biztosítékának tulajdonítható? Úgy tűnik, C. G. Jung így gondolja, mikor azt állítja, hogy Joyce „úgy ismeri a női lelket, mintha a sátán nagyanyja volna”. De ez egy különös nagymama, aki az érzéki zsidó életformáját vállalja, kinek phallikus *jouissance*-át, mely ismeri a női testekbe való áttöltődést (pl. Bloom maszturbációja, miközben Gertie-t nézi), végülis a szöveg domináns ereje és a tulajdonnév szent előírása gerjeszti.

Vagy Joyce talán „szent ember”, aki a nővel való azonosítás perverz tünetét kesztyűhöz hasonlatosan kifordította és a kasztráció helyébe a stíluskivetítést vezette be – mint Lacan?

Ehelyett inkább azt mondanám, hogy Joyce abban sikeres, amibe Orpheusz belebukik. Kalandja nem annak a görög mítosznak a modern, poszt-keresztény verzióját tárja-e fel, melyben a hős-művésznek megtiltatott, hogy lásson valamit, hogy megkeresse Eurüdikét a pokolban, hogy visszatérjen a nőiesség misztériumához? Mint tudjuk, ha így cselekszik, elveszíti szerelmét és ezért a lehetetlen szerelemért áldozattal (a bacchánsnők darabokra tépik), de egyben halhatatlansággal is (tovább él dalaiban) fizet meg. Ezzel szemben Deidamia-Bloom nem vonja el tekintetét az alvilági éjszakáról, mely elnyeli Eurüdikét, de mégsem tűnik el. Túl Joyce-on, egzisztenciális nehézségei ellenére, szociális lényét a *l'art maudit* mítoszának áldozta, de elég ironikusan kormányzata csónakját az irodalom patrónusai és női oltalmazói között. Talán csak Lucia tragikus örülete tanúskodik az apa játékos metamorfózisáról, ki nincs helyhez kötve.

De a mű szülőházaja felé tartó joyce-i Odüsszeia nem menti fel őt a feladat alól, hogy visszatérjen a nőiség láthatatlan titkához, melyet Freud mindkét nem személyiségének megközelíthetetlen részeként jellemez. A narrátor figyelmi Eurüdiké-Mollyt, a pimaszt, agresszív és obszcént (ellenpontként fontolóra vehetnénk Joyce Mórával váltott trágár leveleit) és a félelem legkisebb jele nélkül helyezi őt a szenvedés poklából... dal-monológjába.

Tévesen keresték az *Ulysses* e befejezésében a női szexualitás elismerését vagy kritikáját. Ez inkább a férfi művész kérdése, a végső kisajátítás-azonosítással megörölvé, egy bacchánsnőt visszakapva, és Orpheusz által lenyeletve Deadalus-Bloom ezután teljesíti be test-szövegét, ránk hagyja szövegét, mintha az teste, átlényegülése volna. „Ez az én testem”, mintha így szólna a narrátor, az a narrátor, akinek HCE-vel való azonosításai emlékeztetnek a *Finnegans Wake*-ből. És ez alkalommal az olvasó, a bacchánsnőkhöz hasonlóan, egy komplex férfi szexualitás valós jelenlétét kebelezi be a szöveg jelein keresztül. Teljesen elfojtás nélkül.

Valami, ami kétségtelenül egy enigmatikus *szublimáció* feltétele: a szöveg akadályozza, de nem fojtja el a libidót és katartikus hatással van az olvasóra. De az elfojtás efféle eltüntetése kétségtelenül megmagyarázza az olvasó iszonyatát, kínjait, megbabonázottságát és főleg kiszolgáltatottságát. Minden látható és minden pozíció ott van, megragadható. *Semmi sem hiányzik*; semmi sincs elrejtve, ami valójában jelen lehetne. Így van az, hogy a szenvedély és az ördögi nőiség pokla a megjelenítés, valamint a nyelv témáiban oldódik fel újra, hogy a kigúnyolás komédiájává váljon. A személyes titok megmaradhat egy ilyen gazdaságosságban, de az érzelmek diszkréciója, mely a lelki életet táplálja, nem: ezt egy mohó, megállíthatatlan azonosítási folyamat mindenüttjelenvalósága szippantja fel.

Az apa úgy él, hogy a fiú élhessen, a fiú úgy hal meg, hogy az apa saját művében inkarnálódhat és saját fiává válhat. Ebben a tekervényes (Dedalian) labirintusban *cherchez la femme*. Az átlényegülés keresztény *agapé*ja a görög *Erosszal* volt szembeállítva, melyet, mielőtt Platón a *Phaidrosz* második részében vagy a *Lakó-mában*, Diotima szavaiban a jó és a szépség misztikus keresésekor meg nem nemesített, úgy hirdetett a görög filozófus, mint erőszakos, szado-mazochista és *in extremis* gyilkos pszichodramát a szerető és a szeretett között, akiket Platón habozás nélkül mint farkast és bárányt írt le.

Tulajdonképpen az apa érzéki lenyelésének, mely az azonosítás aktusát befejezi, nem kellene álcáznia az *alapul szolgáló agresszivitás* erőszakát. Az ellene irányuló, vagy inkább a teste elleni agresszivitást, amennyiben ő a test, és rendelkezik az anya testének (vagyis egy külső testnek) az emlékével, mely az ego és annak narcisztikus attribútumai közti archaikus szimbiózis időszakában keletkezik. Az *apai* test romlásának, vagy egyszerűen szexualitásának – gyengeség, *jouissance*, bűn – elképzelésével megszabadulok az *anyai* testtől való függőségemtől. Egyébként ez a képzelet-átviteli aktus saját neotenikus gyengeségemet... másvalaki végzetévé változtatja: nem én, hanem ő az indulatos tehetetlen, az áldozati bárány...

Bár a képzetben és az apával való azonosítás-idealizálás folyamatában az anya az, akit az elutasítás villámcsapása sújt, legalábbis egy ideig, bárki, végülis a perverz részéről. Legvégül, az azonosítás, mint *heterogén átvitel* (testet a *jelentésbe*, misztikus metafora-metamorfózisként) az apa helyett a valószínűtlenbe, a bizonytalanba helyez: a *jelentésbe*. De úgy lépek az azonosságomat, mint szubjektumot képező legális fikcióba, hogy elválasztom magam az *amor matris*-től (a genitivus subjectivustól és objektivustól). Mindenesetre ez a végtelen erotikus elválasztás érzékiségem mátrixa – állandó kettősség agapéi azonosításaim számára.

Stephen érzékisége ravaszul szerveződik anyja köré, kinek haláláért eszelősen hiszi magát felelősnek (ki öli meg az anyát: fia vagy a rák?). Stephen ellenséges szenvedélye neki szól: „Hullafaló! Kopasz halálfej és vértől csorgó csontok!”*

Joyce talán beteg? Vagy beavatott? Vagy posztmodern? Rengeteg kérdés merül fel, bármennyire is normák nélkül próbáljuk létrehozni és végezzük be olvasatunkat. Az én válaszom, hogy az ő tünete és homályossága, még a legtalányosabb (Dedalian) rejtvényeiben is a posztmodern döntő kérdését veti fel: az azonosítást, megjelenítést. Az *Ulysses*, anélkül, hogy ezeket figyelmen kívül hagyná, ahogy azt a *Finnegans Wake* szédítő gyorsulása vagy a kései költői avantgarde teszi, azzal a területtel szembesít bennünket a pszichikai nyelvészeti és transznyelvészeti tapasztalat számára, melyben egy bizonytalan, testté és jelentésnélküliséggé válni kész képzet sűrűsödik össze. Az *Ulysses* témája tökéletesen illusztrálja annak a képzelt területnek e fehérizzását, mely kétdimenziós volta – test és jelentés –, transztestvalóság (transcorporeality) miatt felülmúlja a szent szerepét. Nem ez volt Joyce célja, melyet oly sok „irodalom” feledtet el velünk?

Ez a joyce-i írásgyakorlat – egy különösen modern vállalkozás az átlényegülés szekularizálására, annak örömeivel és halálos veszélyeivel együtt – fontos kérdést vet fel az analitikus kezelés számára, mely problematikus azonosításokkal szembe-sül (de van-e másfajta azonosítás?). Hogy a szubjektumot visszavezessük egy azonossághoz, az analitikus folyamat talán biztosít számára bizonyos szimbolikus stabilitást, de az analitikus diskurzusának többalakúnak és meggyőző erejűnek kell lennie, hogy a szubjektum képzetének képlekenységét ne szilárdítsuk meg. És végül, nem kellene a depresszív csalódásnak az analízis végén, a valóst is – bármennyire megközelíthetetlen – az azonosítás végső indítékeként figyelembe venni?

Az egyén előidejének elveszett atyja, egy valós test szabja meg az én, mint beszélő létező *jouissance*-át és miközben analízisemet végeláthatatlanná teszi, szabályozza azonosítási eseményeimet, melyek a létezés aktusát biztosítják.

fordította: Vástyán Rita

* Szentkuthy Miklós fordítása

Jegyzetek

1. [Kiadó jegyzete] Jean Oury hozzászólása az 'Azonosítás' című tanácskozáson hangzott el, melyen jelen írás egy változata is felolvasásra került.
2. [Kiadó jegyzete] J. Schotte volt az 'Azonosítás' című tanácskozás elnöke. Oury és Schotte hozzászólásainak szövegét lásd: *Les Identifications: Confrontation de la clinique et de la théorie de Freud à Lacan*, avant-propos de Gerome laillandier (Paris: De noel (L'Espace analytique), 1987).
3. [Kiadó jegyzete] utalás Zaddeh matematikájára
4. Cf. Richard Ellman: *The Consciousness of Joyce* (London: Faber and Faber, 1977).
5. A téma az *International Symposium on James Joyce* alkalmával került kifejtésre, Frankfurt, 1974. június.
6. Cf. Robert Boyle, S. J.: *James Joyce* (Pauline Vision: South Il. Iniversity Press, 1978), és J. L. Houdebine: „James Joyce: obscénibé et théologie” *Tel Quel*, 83.
7. Az *Erosz és Agapé* témájához Anders Nygren: *Eros et Agapé* (Paris: Aubier, 1936) és az én analitikus interpretációm: *Histoires d'Amour* (Paris: Denoël, 1983).

Ezredvég

Deák Botond A hidegháború

Nagyon hideg lett újból. A kis lakásokban pedig ború. A verebek háborognak kint a fákon, ők a hidegben is tudnak, egymáson. Mi itt bent vagyunk sokan, egymás mellett ahányan csak elférünk, 0,3 m² fejenként, a szoba 30 m²-es, tehát pontosan 100-an vagyunk, üvegek, szavak száguldoznak közöttünk, hosszú kondenzcsíkot húzva maguk után. Na, már most, mit csinálhat száz ember, így, ebben a szobában együtt? Legyen akkor egy emberként ez a száz ember, és legyen ezentúl, egyes szám első személyben.

Itt állok éppen a szobában egy felé tekintek, egy olyan messzi felé, amit már nem láthatok, még így az ablakon át sem. Így csak a nézés marad. Valami nagyon szürkébe nyikorgok bele, a magányom egyedül van benne, messziről üveghangok és bugyborékolás hallik. Madárul vagyok, egyetlen madárként dél felé, szeretettel repülök, de forgolódnék lent a fűben is. Körbeszagozom a világot aztán, pontról-pontra hagyom magam szagolni, a szagok pedig az összenőtt felhőben összenőtt felhőszagok, amik aztán a sokzsebes nadrágom zsebeiben lesznek emlékül. Kis fákat is látok innen, az ágaikon emberformájú gyümölcsöket csíp a hideg. Valami olyan hanggal eszem a fogaimmal őket, ahogy a zománc leválk az edényről, és az ínyem alá került ismeretleneket úgy szívom magamba, mint valami emészthetetlen. Nagyon kitátom a számat, mert nagyon nagy hangot akarok kiadni, de csak az eső zuhog csendesen bele, olyan csendesen, ahogy nézni tud az ember. Vagy, ahogy reggelizik a reggeli csendben az ember, ahogy a schnidlinges kenyér végre ott marad a párkányon. Az ember kenyere. Csak az embernek kenyere ilyen, hogy megeszi a kenyere javát, aztán otthagyja. Ilyen a vízbe fúlt, a földbe harapott ember.

Na, most nem nagyon nézek sehova, most nézek magam elé. Így. Nem lehet más-hogyan sehova sem nézni, nehogy észre vegyék rajtam, én is így vagyok. Kinézni magamat, a fáradtságig, ahogy a vérvizsgálók, és aztán megállítani a pillanatot, amikor mindenem az ég felé tekint.

Már nem nézek, mozogni kezdek félreérthetetlen eseményeket mutatok el, az esemény, hogy kutatni kezdek valami vonzás felé, ami átjuttat odáig juttat át, ahol nem fordulok meg tengelyem körül, és egészen biztos, hogy sivatagban vesztegelnek ámokfutó nyomaim.

Hát így. Álljunk aztán százan megint, százan azon a kis helyen, hogy tényleg észre-vegyük. Észrevenni, hogy rábólintunk fölismert árnyékunkra.

Nem vagyunk szépek

Nem vagyunk szépek, de nem is a szépségért vagyunk így együtt. Sok van a bögyömben belőlünk, ha a bögy, mint olyan van bennem. Nagy öröm lefigyelni magamat, ahogy ezt a bögy nevű dolgot nézegetem, hogy mi van. Az van, hogy nem vagyunk szépek, sőt nem vagyunk, elengedjük magunkat, egymás kezét. Én sem vagyok szép, egyáltalán nem, nincs kivétel, itt jövök a sárga sétányon, farzsebemben egy hirdetéssel, de ez sem leszek, mert az artista aszisztensnőt keres a külföldi munkához, én pedig nem vagyok.

Nem vagyunk, ha megmondjuk egymásnak akkor sem, mindegyikőnk mutatása ott marad a levegőben, ülve ülünk, bárány nyelvünk piszkítja be a patakot. – Ne tudd meg, – bűg a fülemba a mellettem ülő ritkahajú – de itt mindenki mindent titkol, és rajtad is látom. Szépen nézek rá, vagyis nem nézhetek rá szépen, mert nem vagyok benne se szép.

Nézek. Bögyömben van a szép- lehet, hogy ezt titkolom? Mert hát nekem is kell titkolnom valamit. A nézésem tárgyában sincsen semmi szép, csak egy kék holland tulipán. Mi szép is van ebben, se a kék, se a holland, se a tulipán, nem szép így. Nem félek ezt kimondani, sőt nem félek, és nem titkolózok.

Aztán minden összefog ellenem, elhúzódnak a függönyök, az ablakok kinyillanak, és sok illatnak elnevezett láthatatlan valami ömlik be ebbe a csúf szobába ahol nem szép. – Nem ér. – suttogom magam elé, Nem ér. A ritkahajú kopogtat aztán hozzám, elárulja, hogy nem érti magát, és azt sem, miért indult neki a friss levegőnek, és hozzám. Megjegyeztem neki, hogy én sem értem, nem kevés célzattal, és leültünk a pirospöttyös székekre, melyek annyira csúnyák voltak, hogy róluk beszélgettünk. Fél óra múlva feljöttek a ronda gyerekei az én ronda gyerekeimmel, és hosszan idéetlenkedtek az én dolgozószobámban, mígnem az egyiknek, még szerencse, hogy nem az enyémmek, lekevertem egy pofont, és a ritkahájúval közösen kilökdöztük a szomorú hangulatot árasztó csúfságainkat. Aztán mielőtt megjöttek volna hálószatyaikkal a feleségeink, megalapítottuk az N.V.SZ.SZ.-t a nem vagyunk szépek szövetségét, és a klubhelyiséget, ami eztán nálunk lesz képzeletben betöltötték azok, akik kívül vagy belül piszkosak és rondák; – Nem fogunk beférni – mondom a barátomnak; – Be fogunk férni – válaszolja, és összerosolygunk egymás igazán.

Ekkor belépnek feleségeink, az enyém nyit ajtót, mert az övének nincs már keze, a nejem veszi át a szót, és elmondja, hogy gyermekeimet elütötte a volt földrajztanárom, és nemsokára itt lesz a rendőrség, meg hogy mindenki sír az utcákon, sajnálja őket. Félrehívtam a feleségem a hátsó szobába, és megdicsértem, hogy ily gyorsan elhozta a hírt, mert így gyorsabban tudunk intézkedni. Pár perc múlva magamhoz vettem a camping kerékpáromat, és a torra vásároltam kellő ételeket, italokat. Megérkezésemkor nyugodtan nyitottam a lakásba, hisz gyermekeim már öt órá-

ja halottak voltak. Örömmel vettem tudomásul, hogy feleségem már fölállította az elefántcsont sakkot, és várja a játékot, kérdezek a ritkahajú felől; – ők a kórházban vannak, gyermekeiket még az éjjel amputálják – meséli, aztán közösen megegyezünk, hogy nekünk jobb, mert nyugodtan tölthetjük az estét, és nem kell abban a rémesen fertőzött intézetben éjszakáznunk. Lefekszünk aztán, jó veled mondja ő is, az én szememből sugárzik a válasz. Hajnalban csörög a telefon, a szomszédom mondja, hogy valaki kiesett tőlünk; megjegyzem neki hogy biztos a feleségem, mert nincs az ágyamban, és kinéztem az abalakon, tényleg ő volt, fölismertem a hálóingjéről. Na, lemegyek érte ne legyen ott reggel is ronda véres teteme, bosszús vagyok egy kicsit, mert hűvös van ilyenkor még kint.

És én, hogy halok meg? Nem vagyok szép, nem szépen halok meg, de előtte még gyilkolok. A szépet, az embert, a halált gyilkolom meg, elengedem a kezét a béna hegyeknek, lenyelem a nagy vizeket, és titkolom hosszú pusztulásom, leborotválom fejem sárkányait.

Részlet Mihail Vasziljevics Zsiborkov Naplójából

1871. február 13.

Szentpétervár,
reggeli hat óra:

Nagyon rosszul aludtam, az ébredésem is gyötrelmes volt. Az álom elkerült újra. Oly messze még a virradat! Ez lesz hát az utolsó számomra, evvel mérek mindent, ami mozdul, vagy mozdulni fog a nap alatt. Hideg és hóvihár. A jégzajlás infámis.

A vodka elfogyott. Bár egy csipetnyi teám lenne csak!

A májam gyalázatos.

Furcsa illy siralomházi létel!

Aljuskát várom, ő jó hozzám; alám folyt megint minden az éjszaka.

Mire mindezt leírom, szürkülni kezd már.

Az Úr Napja eljött hát,

Megítéltetnek élők és holtak,

Már hallani a Harsonát!

– Nem tudom megmenteni magam!

Az alábbi írás egy szerencsétlen fiatalember utolsó próbálkozása a szavakkal. Nem üzeni akar, mégcsak beszélni sem: gyenge az ő hangja. Ám azzal is tisztában van, hogy hallgatása éppoly hiábavaló, mint a széllal vetők verejtéke, a kiáltozás.

(Mert a romlásé lesz itt minden mozdulás!)

Mert bár néma, mondatokat artikulál; ebben áll az ő pusztítása. A gyönyörig fokozott pusztulás.

A lány. A herceg. A bál.

*„A Hír Hozójának üdvözlét,
akárki legyen is az!”*

Pontban éjfélkor elküldték a szánt a kastély erdejében megbúvó falucskába, annak egyetlen megmaradt asszonyáért.

Ezen az estén ruhástul feküdt ágyba, gondosan összekészített batyuját a keze ügyébe helyezte. A kopogtatásra fölriadt, meleg kendőjét vállára vetette; már régtől

tudott mindent. A trojka dúsfaragású volt; az utat, hogy merre jártak, nem ismerte. Igazából csak a lába fázott: ilyen kemény télre maga Pjotr Ivanics sem emlékezett.

Süppedős szőnyegeken járva tán ezer szobán is átvezették, megszámlálhatatlan termek ajtaja nyílt meg előtte, majd csukódott be újra. Lábai a lány hálója előtt álltak meg, csak ekkor vette észre, hogy magára maradt.

Nem csodálkozott ezen sem. Belépett. (Nem kopogtatott.)

„Különös, hogy innen zöldellő nyírfákra, s egy kerti tavacskára látni. A megtelni vágyó Hold is furcsa, ahogy fáradt tagjait benne megmártja, míg sápadt fényét a szomjukat oltani vágyó állatok szemére veti.

Az anyád lehetek hát újra.

Kicsiny gidám, hasonlatos vagy te az inni vízre hajló riadt őzek füleléséhez. Nem tudatsz engem, ujjaim simogatását nem ismered. Engedelmes nádként hajladoz gyöngre tested, hogy nehéz öltönyeitől megfosztom. Meztelenségedet nem takarod, a bűnt még nem ismered.

Összeltépett rózsaszirmot hintek mosdótáladba, a magam szőtte lekendőt a szék karjára terítem. Szájamba vizet veszek, hogy meleggé lágyítva vállaidra eresszem. Ajkammal érzem gerincéd borzongását, amint a huncut cseppek átbuknak feszes bimbaidon, s elbújnak sebzetlen kelyhednek pihéi közé.

Így moslak meg lassacskán, hogy enyém lehess újra. Ezért törölöm szárazra legapróbb porcikád, ezért a hajlatok zugait. Végül aztán ezért kenlek meg illatos nársfa olajával, magam főzte kenőccsel dörgölöm romlatlanná drága húsoadat.

Ezekre a mozdulatokra készültem öröktől fogva. (Ó, hogy nem volt hasztalan a szakadatlan remény!) Most pontos vagyok, te néma. Beszélnünk nem adatott.

Hajadat már magad engeded ki, aranyos zuhatagként hull alá elfedni szűzi szeméremed, s én vén halnak csontjával fészülöm simára azt.

Miért, hogy ajkaddal ajkamra lehelsz?

Uram, fly nagy kegyet mivel érdemeltem?!

A többiről, mi még elkövetkezik, tudnom nem lehet: ahogy avatott kezekkel kutatják ki érintetlenségedet, majd áttetsző selymet öltenek rád, s a hercegek ősi nászlakába vezetnek.

Mint kinek fájdalma az égig ér, szórhatnék fejemre hamut eztán: ám inkább ujjaim nyírfá hús kérgébe merítem.”

Köntösét elől megnyitják, megfeszülő testét fehér lepelre terítik. Mint állat, ha késre szánt, reszket.

A fiú lehunyva tartja a szemét, legalábbis így akar emlékezni rá. Igyekszik nem beszélni izgató illatát, nem érinteni sikamlós húsát.

Előbb az ágyékában felnövő vágy riasztja meg, a nyomában támadó erő csak azután. De a combtő nedvessége, az alatta irtózó kitarulkozás dühvel járja át izmait. Ezentúl a mozdulatok pontosságára ügyel csak. A behatolás durva, a görcsökbe fülő utolsó döfés gyilkos szétszórás.

Az ágy szélére húzódik, forró magját tenyerére ereszti. Szemét csak ekkor nyitja föl, hogy a lány combján szivárgó vérre vessen még egy pillantást. A nyírfasort, a szélben borzongó tavat látja az ablakból.

Nem törli le magát.

A bált a tükörteremben rendezték kora hajnalban. A zenekar keringőt játszott, a rizsporos parókák alól nedvesség szivárgott. Ekkorra a nyírfaerdő lángban állt.

A herceg kezdte a táncot meg a lány. Lépéseik pontosak voltak, tartásuk kecses. Egymás szemébe nem néztek, – ez szabály – az ajkukról leszakadó lehelet finom hárttyaként a tükrökre szállt. Lépéik nyomán meglebbentek a földig érő fátylak, tenyerük nyirkossá vált már. Ám a farkasok szűkülését, a menekülők fújtatását, a padobogást nem hallhatták.

A nyírfák fátklyákként köszöntötték a kelő napot, a kerti tó mint zubogó forrás. Egyszerre bukkant az elő a Hegyek mögül, s mint az első napon, egyszerre lett világosság. A napkeltével hirtelen abbamaradt a zene, véget ért a bál. Vörös libériás lakájok tártak szélesre minden ablakot, hogy a fagyos téli szél átjárjon a termeken.

[A kéziratot itt megszakítom. A fordító.]

fordította: Milbacher Róbert

Kovács Zoltán Tartalék

első álmom a szeretkező szobrokról
törvényszerű hogy végül pálmák és cipő nélkül jelenek meg
a szálló teraszán
fütyörészve szelem a habokat
csak a rabszolgák észre ne vegyék
meg ne botoljak
kuriózum az ősz haj de én még tovább megyek
az arcomat akarom lefesteni evés közben

nő szájában egy népszerű napilap többhetes száma
az asztalon áll kezében vajaskenyér
szép szóval helyett korbács és áramütés
be tudom öltöztetni
a cseléd letakarja a tükröt közben pipiskedik
a ruha megfeszül
a számát mozgatom izmaim nehogy megmerevedjenek
valaki felkapcsolja a villanyt nehezen mozdul
szájában méreg
ahogy elesik megmotozom vér nélkül

Csak a tenger (szerelem)

Reggel már a szobalány ébresztett fel. Reggelit hozott tálcán és kiugrasztott az ágyból. Ezt neki minden reggel meg kell tenni. Amíg teámat szűrcsöltem és néztem a két jól megtermett bokát, kora reggeli programomon gondolkodtam. A szobalányhoz nem volt kedvem, vissza nem fekhettem a lehúzott, vérvörös ágyba és itt sem állhattam a végtelenségig. Lementem hát a tengerpartra. A lift ajtajánál már állt valaki, egy nő. A kis piros szem világított. Kihalt a folyosó. Van-e szerelem és megérintható-e? Fiúsrá nyírt frizurájával és nadrágkosztümjével az én térdig érő vázsonnadrágom nézett szembe. A partra megyek, de nem felelt, nem figyelt. Előre engedtem, a földszintig együtt mentünk. Volt időm meggondolni a dolgot, s végül fájdalmasan ugyan, de lemondtam erről a nőről is, mint annyi mindenről életem-

ben; fájdalmasan. A kora reggel benyomásai a legélénkebbek. Arcomat a hallba érve meglegyinti a jellegzetesen sós hajnali szellő. A portás elhagyott kis öblöt ajánl; szélvédett, homokos part; békés sziget, gyönyörű kilátás. Előzékenysége jutalomra várt, beszélni kezdtem. Hogyan is kerültem egy szálló hajnali halljába. Ha kettesben lettünk volna fenn a szobalánnyal, felkérem, hogy kést vágjon belém, hanyattfekszem a lehúzott ágyra, s mikor az összeztől felhevült leány magasan a feje fölé emeli a gyilkos szerszámot, a lendületvétel első pillanata előtt mindkét lábomat a hasába lököm. Ehelyett még mindig a portásnak beszéltem az üvegajtó mögött. Ez a nő nem az a nő. A zúgó szélbe kiléptem és megmarkoltam a homokot. Csak a tenger.

Falvédő

Ütések kék-zöld foltjai a falon. Falra hányt borsó a menü. Ennyi a korszakhatár, kár hogy rajtad húzódik keresztül. Átléped az árnyékok, az megsértődik és magára hagy, csak te és Garfield, csak ti. Félreismernek; lennék ló. A pisztolygolyó hegye a szívemig ér, benne a két elipszilon, gyilkos derűvel. A véres ajtón kidübörög a visszalökött siserehad, néhány golyhó alig vonszolja magát. Összezárul a húsos száj, a két ajak megnyalja magát. Erre soha nem kaptam megbízást. Rossz fizetés és rossz érzés. Kettévágva most a szódalánc és vizeztőt, szájba való léha torok (korpa és millió radír a szívem helyén ahol amúgyis más csendestárs), Akhilleusz-sarok a véres csonk hátul, ezt kap csak a hős, a név; a gólya parancsra robban a küszöbön, könnyecsatornáján hogy kifolyjon a végelgyengült könnycsepp.

Intarzia

Otthagytá a társaságot buszostól, élményestől, megérkezésestől. Minden holmija a többiekkel maradt, mint a macskák, ahogy jobban ragaszkodnak lakóhelyükhöz, mint gazdájukhoz. Farmernadrágban volt és freedom-feliratú pólóban, birtokolva azt a fajta választékos modort, mely mindig heves kézreszketéssel jár.

Az utcák is feltűnően keskenyek, az arcok is, és ünnep van, a holdfogyatkozás ünnepe, hogy minden összefut – jön rá az utca végén. Sok könnynek kell még lefolynia történetem végéig – meséli már a városka legrégebbi kocsmájában; maga sem tudja megállni sírás nélkül. Azonban nézzünk máshová: feltűnők a parton. Egy kis közép-afrikai állam felségjelét viselő hajóból szállok ki éppen, golfkészletem fémes hanggal ütődik combomhoz. A bőrleszkhangulatnak aztán véres esemény vet véget. Ki mint vet, úgy arat – mesélik a hazai határnál veszteglő busz utasai.

Keskeny arcom van és táncolok. Sötét bronxi utcán járőrözök, autók kipufogócsöveibe kenyérgalacsint gyömöszölök. Hátraszólók társaimnak, mikor túl közel merészkednek a naphoz, de nem hallgatnak rám. Lassan alakul ki kíméletlen egyéniségem. Szóról szóra válok azzá, akitől a legjobban félsz.* Az utolsó betűnél a legrosszabbat teszem veled és gyorsan nyúlsz – kezed már engem érint.

Az arcod beszélgetés közben

VESZETT keveredik össze a kefir az átázó
kiflidarabokkal

KALAND lesz ebből meglásd napszemüveg
nélkül is

KORSZAKHATÁR szaglik ezernyi kisajtolt
zöld nedvcseppje

SZÓDAVÍZ öblít ha sós csettint amúgy
CÉRNAMETÉLT ebédje most nem kívánatos de
szeretem hadd

ALVÓ KATONA a rósejbní-émlék a filmbéli
borotva még csáb

HATÁR repülőgép bombázta sivatag eltűn-
tetni gyorsan! a lábnyomok

MÓRES a könyvek nehezek de itthon vagyunk
végre a hónom alatt

PRÓKÁTOR mert szeretlek
PRÓBABABA túl kicsi és átfér a kulcslyukon
mégis utánanyúlok

FASZKALAP szolíd jelenet a vízparton pedig
a torony nem is itt van

ARTÚR kalapomra pörgét rak az idő nem bán-
tom ha tényleg ilyen lassú

* Végül találkozunk, ugyanabban a mediterrán kisvárosban. Ünnepek nyoma sincs, a szél fúj csak, lenn a parton. Egy nőt néz mereven; kisírt szemei nem sok jót ígérnek. A nő a mólón áll és az öböl túloldalán meredező hegyet bámulja, félig kibányászott oldalát. Megvárom amíg rám néz. Kis kövek, kagylók, színes emlékek. Hárman vagyunk, mint mindig. Nyílt torokkal fekszik a kavicsokon, karja kitérve, a felhőzet végére felszakad. Gyorsan robot a főváros felé a gyorsvonat, holdfogyatkozás van megint, a móló végtelen hosszan nyúlik a sötét tengerbe.

Müllner András Apuval a lovak elé megyünk

– *intelmek és haláltánc* –

A pestis

Ints megálljt, nagy markodban üvegfiola csillanjon. Ijedten hőköl, kezét húzza a kezedből. Túlzottan dizájnos a patronod, de ne felelj a nyavajgására, hanem reszelj elő – kis rovát jelzi a testen, ahol az apró ezüsfűrészt bevetetheted – és törd le a patkányalakú üvegcséről a farkat. Ez megnyugtat, ez az ampullapattanás – jó hallani, az ampulla, ha pattan. Új tűt vegyél elő, helyezd a fecskendőre, aztán míg egyik keziddel a patkányfiolát tartod fejfelé, a másik ujjaival szívd a hengerbe a folyadékot. Ez a java, mondd nyugtatólag, mikor a patkány fejében lévő maradéknál tartasz, és bár a tű átmérője ehhez túl parányi, hallani véled a szörcsögést. Benzines vénáját a háromévesek erőszakos rémületével akarja kirántani a kezedből, de nézz a szemébe, és szölj így hozzá: „Ne froclizz, mert zabos leszek.” Szérum az.

Az éhhalál

Jegyezd meg jól: két dolog teszi a húslevest. A hús, mégpedig a sovány hús, és a délelőtt. A forró víz belebújik a rostok közé, felpuhítja azokat, felpuffad a hús a víztől, de az az idővel összhangban működik – engedni kell, hogy az íz a húsból a vízbe olvadjon. Főjön a soványa. Zellert, összekötözött zöltségzöldjét, zöltséget, sárgarépat tegyél bele, és el ne feledd a két jól megtermett vöröshagymafejet. Hassa át őket a közös sors, és a lé őrizze emléküket és ízeiket. Ha tálalod, ki ne maradjon a főtt tészta. Ez azonban csak a kezdet, mert tudnod kell, hogy az ínycselek a tányérba mert leves egyedi, mindenkire jellemző ízesítését is igen fontosnak tartják, mondhatni legalább annyira, mint a délelőttöt a fedő alatt. Tehetsz bele erőspaprikát, reszelhetsz hozzá szerecsendiót, önthetsz bele egy kis pikantériát paradicsomlé formájában, de mindez együtt is szerepelhet. Vigyázz azonban arra, hogy a zamatok, bár a húsleves egyetlen, fenséges, mindentől megkülönböztethető ízt adják, mégis tudd egymástól megkülönböztetni őket, és érzékszerveid róják le hálájukat minden egyes íz előtt, külön-külön is.

Én egy kevés citromot csavarok bele. A hús sovány legyen.

A halál

A ló hajlamos arra, hogy harapjon. Aki fél, az nyitott tenyéren nyújtja oda a kockacukrot. (Amíg ezt gyakorlod, én megyek egy kört.)

Kelemen Zoltán
Ezredvég

A száműzött parkjában disznók legelnek.
Tarlott bokrai között hideg szél fűtül.
Bulya gyomban kis nefelejcssek enyésznek,
Agg tölgyfája alatt kondás ül egyedül.

Ősi kastélya már dűledezik, romlik;
Elborult ég alatt köröz a varjuraj,
Fáinak szép rendje lassacskán megbomlik,
Sétányán nem csendül vidám csevely, kacaj.

Szomorú-szép szemmel nézi a kagylóból
Vénusz a lassan változó, foszló képet;
Halhatatlanul áll, szép teste márványból,

Látott itt sokféle kedves-boldog népet
Bódultan pezsgőtől, szerelemtől, tánctól,
S lám hallgatnak mostan kik egykor beszéltek.

A posztmodern elméletírói

Peter Brook
Így szól a fáma

Isten, a teremtés hetedik napján, látván hogy halálos unalom lebeg a mindenség felett, már amúgyis megviselt képzeletének végső erőfeszítésével igyekezett még teljesebbé tenni művét, melyet csak az imént fejezett be. Hirtelen ötlete támadt, mely még saját végtelen határait is szétfeszítette, és íme a valóságnak egy új arca tárult fel előtte: önmagunk utánzásának lehetősége. Így történt, hogy Isten feltalálta a színházat.

Akkor az Úr gyűlésre hívta az ő angyalait, s a következő szavakkal – melyeket egy régi szanszkrit irat tartalmaz – nyilvánította ki akaratát: – A színház legyen az a hely, ahol az emberek megtanulhatják érteni a Világegyetem szent misztériumait, ugyanakkor – fűzte hozzá mesterkélt nemtörődomséggel – az a hely, ahol a részeges és a magányos egyaránt vigaszt találhat.

Az angyalok nagyon lelkesedtek és már alig várták azt a percet, amikor majd a föld benépesül, hogy valóra váljon az Úrnak ezen akaratát. Az emberiség hasonló lelkesedéssel fogadta a dolgot. Rövid időn belül számos színházi csoport született – mindegyik a maga módján igyekezett a valóságot magyarázni. Mégis az eredmények kiábrándítóak voltak. Az, ami mindenki számára olyannyira csodálatosnak, bőkezű adománynak és mindent-magábafoglalónak tűnt, porrá lett kezeik között. Különösképpen a színészek, az írók, a rendezők, a festők és a zenészek nem tudtak egyezsége jutni, ki is légyen közülük a legfontosabb. Idejük legnagyobb része veszekedéssel telt el, s munkájuk egyre kevesebb örömet okozott nekik.

Egy nap aztán számot kellett vetniük azzal a ténnyel, hogy ezek a viták nem vezetnek sehová. Így hát megbíztak egy angyalt, hogy térjen vissza az úrhoz és kérje annak segítségét.

Az Úr hosszasan gondolkozott. Majd fogott egy kis darab papírt és firkantott rá valamit, aztán beletette egy dobozba és e szavak kíséretében bízta rá az angyalra: – Mindent benne találtok ebben a dobozban, az az én első és utolsó szavam.

Az angyal visszatérte emlékezetes esemény volt színházi berkekben. A doboz kinyitásának pillanatában mindenki ott tolongott körülötte. Ő pedig fogta a levélkét és felbontotta. Egyetlen szó volt beleírva, amelyet néhányuknak már a vállá fölött kukucskálva sikerült elolvasni, miközben azt a többieknek kihírdette. Ez a szó az „Érdeklődés” volt.

„Érdeklődés?” „Érdeklődés!” „Ez minden?” „Ez minden!”

A csalódottság tompa moraja hullámszótt végig a gyülekezeten.

„Minek néz ez minket?” „Milyen gyermeket!”

„Mintha nem tudnánk...”

A gyűlés dühödt hangulatban ért véget. Az angyal, mivel senki sem látta szívesen, leforrázva, borúsán tovarepült. Az a szó, jöllehet senki sem vette egyetlen

pillanatra sem figyelembe, egyike volt azon számos okoknak, melyek miatt Isten elvesztette tekintélyét teremtményei szemében.

Évezredek múltán, egy szanszkritot tanuló diák, egy régi szövegben, egy olyan beszámolóra lett, mely épp erről az epizódról szólt. S miután egy színházban dolgozott mint takarító, beszélt felfedezéséről a társulatnak. Ez alkalommal nem akadt olyan, aki nevéssen, sem olyan, aki gúnyolódjon, hosszú és súlyos csend következett. Aztán valaki megszólalt.

„Érdeklődés. Felkelteni az érdeklődést. Fel kell keltenem egy másik ember érdeklődését. Nem kelthetem fel egy másik ember érdeklődését, ha ebben, én magam nem vagyok érdekelt. Egyfajta közös érdeklődési körre van szükségünk”.

Aztán egy másvalaki ezt mondta: „Ahhoz, hogy megoszthassuk egymással érdeklődési körünket, meg kell változtatnunk egész szemléletmódunkat, amelynek alapját ezentúl az érdekesség és az érdeklődés kell, hogy képezze.

Kölcsönösen... Mindannyiunknál...

A megfelelő ritmusban. Ritmus? Igen, mint amikor az ember szeretkezik: ha az egyik túl gyors és a másik túl lassú, elveszti érdekességét...”

Aztán nagyon komolyan és tisztelettel vitázni kezdtek, mit is értsenek azon, hogy érdekes, jobban mondva, ahogyan egyikük fogalmazta, „mit is értsenek azon, hogy igazán érdekes.”

E pontot illetően nem voltak egy véleményen. Egyesek számára az isteni üzenet világos volt. Az „érdeklődés” az életnek csupán azon területeire vonatkozott, melyek közvetlen kapcsolatban álltak Isten és az isteni törvények létezésével és eljöveteleivel. Mások számára e szó azt a fajta közös érdeklődést jelentette, amellyel minden ember rendelkezik, vagy rendelkeznie kellene, ahhoz, hogy mind jobban megértse mi a helyes és mi a helytelen az emberiség számára. Megint mások szerint az a tény, hogy az „érdeklődés” szó annyira egyszerű, isteni jelként világítja meg a szó jelentését: Ne vesztegessétek az időtöket fennkölt és mély dolgokra, inkább igyekezzetek mulattatni és szórakoztatni az embereket.

Ekkor a szanszkritot tanuló diák teljes egészében felolvasta nekik azt a szöveget, amelybe le volt írva, Isten miért teremtette a színházat és ezt fűzte hozzá: „Mindezeket egyszerre kellene, hogy jelentese.” „Mégpedig érdekesen.” mondta egy másik.

Mély csönd következett, de a beszélgetés még nem ért véget. Az érem másik oldalát kezdték el vizsgálni: a „nem érdekesség vonzerejét” és azokat a furcsa társadalmi és pszichológiai motivációkat, melyek sok embert a színházban oly gyakran arra késztetnek, hogy akkora vehemenciával tapsoljanak meg olyasmit, ami valójában nem is érdekli őket. „Ha legalább e szó jelentését sikerülne megértenünk...” – mondta egyikük. „Evvél a szóval” – jegyezte meg csendesén egy másik „nagyon messzire juthatunk.”

fordította: Jenei János

Peter Brook: Il punto in movimento 1946–87 (pg. 218–19)

UBULIBRI 1988

A mű eredeti címe: The shifting point

Vincent B. Leitch
Deconstructive Criticism
Prológus: A görög árok

Az *Iliász* olvasói jól emlékeznek Hektór hősiességére, mégis gyakran megfélemlenek szembetűnő szerencsétlenségéről, mely drámaian fejeződik ki interpretációs bukásaiban. Amikor Hektór Polüdamással beszélget, ki „vele egy éjszakán született”, négy alkalommal mutatja be az interpretáció nehézségeit és veszélyeit. Az *Iliász*nak pontosan a közepén, hogy egy beszédes példát hozzunk, a trójai páros bizonytalanul áll egy ároknál a görög tábor előtt:

Egy kis időt a gödör mellett tanakodva pihentek,
mert madarat láttak, mikor épp átrontani vágytak,
fennsuható sást, mely csapatuk balról tovahagyta,
s körme között roppant véres kígyó tekerőzött,
élt, vonagolt és még kész volt a kemény viadalra:
mert a madár mellét, nyaka alját meg-megütötte,
visszafelé gyűrűzve; s az őt kínjában a földre
dobta megint, s a sereg közepébe zuhant le a kígyó,
míg a madár a szelek szárnyán víjjogva suhant el.

(12. 200–7)

A trójai harcosok, látván a jelet, félelemtől reszketnek. A szöveg elmondja, hogy a jel „pajzsos Zeusz szörnyű csodája” (a „pajzsos” maga is egy mélyértelmű jel). Megkockáztatva az interpretációt, Polüdamász egy analógiát hoz: ahogy a sas elejtette prédáját, és mégsem sikerült épségben hazatérnie, úgy okoznak a trójaiak veszteséget a görögöknek, de az árkon való átkeléskor mégis a végső vereséggel kell szembesülniük. Így fejezi be: „'hodé ke hupokrínaito theoprópos, hos sápha thumo / eidefei teráon kaí hoi peithofato laoi'” (Így ítélne a jós, akinek szíve ért a csodákhoz / biztosan, és kinek intelmére figyelmez a nép is. – 12. 228–29). Polüdamász vakmerően magát állítja a hiányzó próféta helyébe, aki különleges interpretáló hatalommal és a nép bizalmával rendelkezik. Meg kell hagyni, Polüdamász nagyon óvatosan vezeti be interpretációját („'ha a trójaiakhoz jött igazán e madár'”), de hamarosan belegabalyodik olvasatába. Az interpretáló, megfontoltsága ellenére, hamarosan rétorrá és jóssá válik, aki szilárdan hisz olvasata igazságában. De mi van a másikkal?

Hektórnak a másik interpretációjára adott ingerült válasza tipikusnak tekinthető: társa nem beszél komolyan; tud „ennél jobb terveket is kieszelni”; a másik elvesztette a józan esztét. Érzelmei csillapultával Hektór így szól: „'Inkább azt akarod, hogy a nagyszárnyú madarakra hallgassunk: hanem én madarakra sosem hederítetek...'” Így nem Polüdamász olvasatának érvényességét, hanem magának a jelnek a szerepét vonja kétségbe. Az interpretáció válságba kerül. Polüdamász számára a

madár nyilvánvalóan jelöl valamit, ebben az esetben a hiányzó isten (a pajzsos Zeus) üzenetét. Ha kezdetben kételkedik is, fenntartásait gyorsan elfelejti, egy kidolgozott analógiára alapozza interpretációját és a látó szerepében szentesíti azt. Hektór számára a madár nem jelöl „semmit”; nincsenek fenntartásai. Visszautasítja az interpretációt. De visszautasítása is olvasás.

Mikor Hektór magának különleges jelentőséget tulajdonít, egyenesen aláássa Polüdamász interpretációját. Tudása túlszárnyalja az állítólagos jós tudását; bírja Zeusz ígéretét: „erőt neked ad viadalban ölni, amíg nem jutsz el a jópadu görbe hajókig, míg nem süllyed a nap, s nem jó el az isteni alkony” (11. 207–9). Zeusz korábbi ígéretével, melyet Irisz istennő személyesen adott át, Hektór magabiztosan cáfolja meg Polüdamász merész rétori és prófétai magatartását. Hektór interpretációjának alapja az Irisz üzenetébe vetett hit. Vagyis Polüdamász olvasata rossz. Így fordíthatja Hektór ironikusan ellentétére Polüdamászt: „Inkább nagy Zeusznak kívánjuk tenni tanácsát, néki, az istenek és a halandók égi urának” (12. 241–42) A hívő ember itt az istenben való hitet tanácsolja az aggódó prófétának – ez természetesen nem más, mint amit az új látó először hirdetett. Az isteni üzenetet másképpen olvasó két ember drámája jól ismert.

De tényleg így van? Az eposz alapján sem Hektór, sem Polüdamász tulajdonképpen nem olvassák el Zeusz szavait. Mindketten elfelejtik hogy Zeusz üzenete így zárul: „míg nem süllyed a nap”. (Polüdamásznak megbocsáthatunk, hisz Zeusz követe nem őt látogatta meg.) Tévedésből Hektór visszautasítja a madár-jel interpretációját, Polüdamász pedig feladja olvasatát. A trójaiak, átkelve az árkon, a görög táborra támadnak, „bízva e jelben”, vagyis az (interpretált) ígéretben, hogy Zeusz velük van. Néhány perccel korábban mégis reszkettek, amint látták „Zeusz szörnyű csodáját”. Hektórt az isteni csoda olvasásának hatalmával ruházta fel a közösség. Másrészt Hektór fontolgatás nélkül játssza a prófétát, ki feltétlenül hisz interpretációja igazságában. Mikor felszólít hogy „inkább nagy Zeusznak kívánjuk tenni tanácsát” retorikát gyakorol, hiszen ez a tanács Hektóré – a saját olvasata, mely Zeusz tolmácsolt és elfelejtett szövegét helyettesíti. Az igazság elszáll. Az eredeti szöveg pótolhatatlan. A két jós az autoritásért verseng. Törekvésüket a feledékenység alapozza meg. Ahogy a madár-jel sokszínű helyettesítése a hiányzó isteni szónak, úgy foglalja el Zeusz visszanyerhetetlen szövegének helyét a hős megbízható interpretációja. A diskurzus mindenhol megkettőződik; mindegyik tapogatózás a sötétben.

Az egyik olvasatban a „jel” isteni jelentőséggel bír, melyet az ihletett retorika és a tiszta fejű és körültekintő vezér vizionárius interpretációja biztosít számára. (A kommentátorok egyöntetűen vallanak Polüdamász vélekedéséről.) A másikban a jel nem jelent semmit: egy nemjelölő természeti jelenség a bátor és áldott hős fejében. A közösség elvárja a válság megoldását, ami egy elérhetetlenül legelső szöveg interpretációjától függ.

Mégis, a krízis bármely magyarázatához elengedhetetlenül szükséges a „jel” koncepciója. Mindkét interpretáló hallgatólagosan egyetért abban, hogy a jel lehet

jelentés nélküli. Tehát bármelyik végleges jelentés bizonyos fokig tetszőleges és választható. Polüdamász ehhez hozzáteszi fenntartásait. A jel nem feltétlenül utal Zeuszra, vagy a múlt dicsőségre, vagy a végleges vereségre. A jel és potenciális jelentése között úr táton. Egy másik úr támad valamely kijelölt jelentés – bármi legyen az – és az aktuális valóság között. Ez a két szakadék alkotja az interpretáció réseit – az összes lehetséges interpretáció feltételeit. Hogy ezeket a hézagokat betöltsük, hogy interpretálhassunk, el kell játszanunk a rétor és a prófétát. Ezt a folyamatot szemlélteti Polüdamász és Hektór.

Polüdamász merész olvasata valóban prófétikus: a trójaiak végső vereséget szenvednek. Ilyen értelemben az eredmény mégis szerencsés, annak ellenére, hogy a madár a görög hagyományban mindig isteni jel (ld. például 24. 281–322, *Oedipus király*, 964–72). Bármely madár lehet isteni hírnök. A szerencse megint Polüdamásznak kedvez. A konklúzió egyértelmű: az interpretációnak általában jósként kell a jelekből megalkotni az olvasatot és kitölteni az interpretáció réseit. Így van ez Hektór esetében is. Hogy megállapítsa a madár-jel szerepét, egy korábbi szöveghez fordul (a legelső jelekhez), mellyel megcáfolja a Polüdamász olvasatának tulajdonított jelentést: a vereség lehetetlen, Zeusz(-Irisz) győzelmet ígért; Polüdamásznak nincs igaza. Mint Polüdamász, Hektór is a látó és rétor szerepében találja magát. Hittel tagadja a Polüdamász-féle jelentés valóságát. Másrészt Polüdamász is hittel állapítja meg és hangsúlyozza a jel jelentését – miután felhagyott óvatosságával. (Hektór a feledékenységgel nyomja el Irisz szövegét.) Az interpretáció rései lassan kitöltődnek. A válság gyorsan megoldódik. Sajnos a vereség elkerülhetetlen.

A homériszi szövegben csak az olümposzi narrátor mentes az interpretáció krízise alól. De valóban mentes-e? A narrátor el akarja hitetni, hogy az istenek hozzák létre a szöveget – nem ő. Már a legelején az isteneket hívja segítségül, s később is többször fordul hozzájuk:

S most, Múzsák, ti beszéltek: olümposzi bérceken éltek,
istennők vagytok, s mindent jól látva ti tudtok,
míg minékünk csak hírhallásunk, semmi tudásunk.

(2. 484–86)

Mivel az istenek mondják el a történetet, a szöveg igaz. Itt a narrátor csatlakozik Polüdamászhoz és Hektórhoz: látó és rétor, aki kitölti az interpretáció árulkodó részeit s az isteni nevében fedi el az igazságot. (Adott az Iliász áttétele az antik világból a jelenbe: gondolhatunk a narrátorra mint „plurális”-ra, s a szövegre mint állandóan „közvetített”-re.)

Csodálkozunk-e azon, hogy minden olvasónak csatlakoznia kell a szónokok és próféták vízionárius csoportjához? Az interpretáció struktúrája szüntelenül önmagát ismétli. Mindannyian bizonytalanul állunk a görög tábor árka előtt, a jel alatt, szemben a tévedés úrjével.

fordította: Kovács Zoltán

Szemle

Hárs Endre

Posztmodern teodícea

*Terry Gilliam „A halászkirály legendája” (The Fisher King, 1991.)
című filmjéről*

A tárgyuktól elszakadt, pusztán egymásra vonatkozó jelek posztmodern tételének legfőbb tanulsága, hogy a szubjektum vizsgálódása, a világ megismerésére irányuló tevékenysége értelmét veszti. Ha nincs leírható objektivitás, elvész minden ilyesfajta kísérlet komolysága. Ez az ismeretelméleti komolytalanság azonban nem könnyed, a komikum okozta nevetést indukál. Izomlazító, fiziológiás kikapcsolódás helyett nevetésünk megismerő tevékenységgé értelmeződik át, a világgal való kontaktus legfőbb módjává. A művek nem várják meg, amíg az önfeledt nevetés végére érünk, éles vágásokkal dolgoznak; nevetés közben figyeljük, hogy meddig nevethetünk, s ezáltal észrevétlen azt is, amin nevetünk. (Az Indiana Jones-filmek tanulsága például akkor lepleződik csak le igazán, ha a Quatermain-filmekkel parodizálni próbálják őket: a reflektív humor paródiája egy ócska kalandfilm komolyságában végzi.)

A halászkirály legendája sem pusztán kellemes esti szórakozás. A könnyed hangvétel sajátosan mély gondolatokat hordoz, s ezek vizsgálata nem merülhet ki a technikai megoldások egyszerű leírásában. A film logikája megcsillantja a struktúra bizonyos lehetőségeit, de egyikkel sem írható le kizárólagosan. Mondhatjuk például a rendezőt ismételve, hogy a filmben egyszerre három film is rejtőzik, de akkor elkerülhetetlenül utána kell eredni e három film milyenségének és egymással való kapcsolatának. Hasonlóképpen beszélhetünk két mesésíkről: a Jack Lucas képviselte XX. századi realitásról (New York, a nagyváros törvényeiről) s a Parry képviselte, Artúr király mitikus idejébe visszanyúló fantáziavilágról – e kettő kapcsolata problémás marad. Leírhatjuk a filmet olyan történetként is, amely egy parabola-ban, a Parry által a film kellő pontján elmesélt halászkirály-történetben megelőlegezi saját értelmét. A struktúralehetőségek adott mintákat kínálnak, s egy ponton menthetetlenül összekeverednek; a három film nem bogo-zható szét, a két mesésík következtelenül összekeveredik, s a parabola ellentmondásba kerül a filmbéli történettel. Mi hát a magyarázat? Le kell-e mondanunk arról, hogy egységes szemléletmódra tegyünk szert? A következetes szemlélődés talán mégis lehetségessé válik, ha feltesszük,

hogy nem egy szervezetlen művel állunk szemben, hanem egy szervezetlenként ábrázolt műbéli valósággal.

A *Monthly Python* csoport készítette *Gyalog galopp* esetében a XX. század keveredett át a kerekasztal lovagjainak legendás idejébe; néhány milicista, egy marxista öntudatú csavargó, meg egy korszakspecialista, akinek egy lovag véletlenül fejét veszi. A film befejezését a milicisták hiúsítják meg egyszer s mindenkorra: Artúr királyt rendőrautó viszi el s egyben ki a filmből. Jelen esetben a Szent Grál története bukkan fel New York szövevényében, nem kevésbé reális filmelemként mint a milicisták a *Gyalog galopp*-ban. A néző jó darabig azt hiheti, a grál-történet a szegény bolond Parry agyszüleménye. A lelkiismerete hajtotta Jack több lépcsőben is kísérletet tesz, hogy a bolond csavargóvá züllött egykori tanárt volt identitásába visszahelyezze. Kísérlete akár csődöt is mondhatna, mert a sokkélvány Parryt egyszer s mindenkorra elválasztotta korábbi személyiségétől. Parry nem gyógyul meg a film végére, ám identitására mégis rátalál, mégha nem is a várt *reális* módon. A tragédia nem állandósul, de a probléma nem az abnormális korrigálásával oldódik meg, hanem megfordítva, a normális, a realitás minősége változik meg menthetetlenül.

Miért is Jack lelkiismeretfurdalása? A film egy éjszakai rádióműsor kellemes hangulatával kezdődik: Jack Lucas, mint ellenállhatatlan moderátor szórakozik a telefonálókkal. Egyik telefonbeszélgetése eredményét a másnapi tévéműsorban láthatja: a telefonálók egyike Jacknek a kultúrelit ellen intézett szavait tettekre fordítva vérfürdőt rendezett a sznob közönség törzshelyén, a Babbits bárban. Az esemény miatt alkoholizmusba züllő Jack három év múlva összefut Parryvel, tette egyik áldozatával, akinek sokkos önfelejtését feleségének a Babbits-beli vérfürdőben való meggyilkolása okozta. (A film egy későbbi jelenetében mindenfajta rendezői tapintat nélkül átélhetjük a Parry emlékezetében újra lejátszódó jelentet, a gyönyörű nő Parryre loccsanó agyvelejével.) Jack, bűnét levezekelő, Parryhez, az imádnivalóan kedves bolondhoz szegődik. A tragikus véletlen markáns képekben elevenedik meg, a bűn nagy. De Jack bűne-e valójában? Bűn és bűnhődés a régi minta alapján látszanak egymástól függetlenül működni, de ha csak erről lenne szó, nem kapnánk választ a filmben megjelenített problémákra. A kérdést e válaszlehetőségen túlmenve kell feltenni.

Azonosítható-e egyáltalán a film bonyolult cselekmény-, hatás-ellenhatásszövevényében egyfajta *valóság*? Jack a rádió hullámhosszán nem emberekhez, hanem pusztá hangokhoz intézi szavait – ez azonban csak látszat. Mert emberek reagálnak, akik közül egynek Jack nem moderátorként, hanem mintegy az Úr hangjaként mutatkozik, aminek engedelmeskedni kell. A tények sosem közvetlen valóságukban mutatkoznak meg, mindig csak közvetítéssel. Jack a tévéből értesül az éjszakai beszélgetés következményeiről, s züllésében egy videókölcsonzó tulajdonosnőjénél talál menedéket önmaga előtt. A videófilm ízlés szerinti szabad kiválasztása a hamis

önazonosságkeresés egyik formája, amint azt a film számtalan jelenete kifejezésre juttatja: az önmagukat kereső emberek videóálmokat hajszolnak. Néhány eseményről magunk is valamilyen filmbeli médián keresztül, például egy mellékszereplő kezében tartott újságból értesülünk. Mintha nem egy, de sok realitás létezne, *a médiák sokféle realitása* uralná ezt a világot. Jack saját életét is egy sztár folyamatosan íródó és címét váltó könyveként szemléli. E világ tényei nem valóságosak, minden vélekedés a közvetítőrendszer okozta látszat csupán. *Tények nincsenek, csak látszatok*. De a film ezen a ponton sem áll meg, ha megtenné, megállna a divatos közhe-lyességben. További konzekvenciák felé törekszik.

Mi is van Parryvel? Furcsa bolond, a sokk elfeledtette vele korábbi önmagát, miközben megőrizhette szellemi frissességét és műveltségét. A volt tanárból kiszabadult egy gyermek annak teljes tudásával. A derűs képek szinte kedvet teremtenek a félnótás csavargóélethez. Talán ez a létforma kínál lehetőséget a megsokszorozódott realitás zűrzavarából való kilépéshez. Talán az identitásvesztés az adekvát életforma. A film félnótásainak musicaljeleneteiben megcsillan a „ha ez így van, akkor”-egzisztencia lehetősége, hogy az ember kivetkőzzön önmagából, levesse erkölcsét, elveit, teljes kultúráját, s szabad legyen. Néhány jelenet erejéig úgy tűnik, hogy a csavargót nem gazdasági problémák indokolják, nem a közösség szünteti meg, hanem ő önmagát. Egyszer csak nincsen ott, ahol volt, pedig akár lehetne is. Ez igaz is, a film értelmezésében az utca és csatornák sőpredékét nem a gazdaságilag definiálható nincstelen nyomorultak alkotják, hanem az önazonosságukat vesztettek. Így nyert szabadságuk azonban csak látszat. Nincs menekvés a realitás szövevényéből.

Parry sem szabadul a magában hurcolt élménytől, ez csak a társadalmon belül állók számára tűnik úgy, a látszódások része. A csavargók szabad életének vidámsága csak a kábeltelevízió igazgatójának agyában létezik, csak látszatként, azaz tévéműsorként lehetséges. Parryt Jack és videós barátja összehozza a kissé zavart lelkű Lydiával, s miközben a film a happy end lehetőségét villantja fel, Parryben feltolulnak a sokkos élmények és kómába esve kórházban köt ki. A tragédia ismét beleszól a rendeződés látszatába. Mi marad hátra? A saját lelki egyensúlyát reménytelenül kereső Jack számára a lehetetlen: belehelyezkedés Parry látszólagos fantáziavilágába.

Arról azonban ezáltal kiderül, hogy semmivel sem irreálisabb New York valóságánál. A bolond Parrynek, aki a nagyváros forgatagában Artúr király idejébe képze-li magát, egyetlen vágya, hogy – maga is lovag lévén – megszerezze a Szent Grált. Egy újsággép alapján, „Isteni sugallatra”, ismeri is az igazi grál rejtékhelyét, ami nem más, mint a milliomos Carmichael neogótikus giccspalotája, s a grál egy egyszerű serleg annak egyik könyvespolcán. Jack lovagnak öltözik, kalandos, „kor-*hű*” módon beveszi magát a palotába, s elloppja a serleget, amit Carmichael – saját

szemünkkel olvashatjuk feliratát – egy évforduló alkalmából kapott valamikor. De hihetünk-e még a saját szemünknek? Egy bolond fantáziája csak látszat, a közönséges serleg, amit az újságban lát, úgyszintén csak látszat. Mi a látszat látszata? A valóság Artúr-kori síkja olyan tökéletesen illeszkedik már annak New York-i síkjához, hogy Jack nemcsak játssza a rablást, de víziói is támadnak. Az elrabolt serleget Parry kezébe adja a kórházban, aki ennek hatására felébred a kómából. Jack teljesíti lovagi küldetését: ténylegesen a grált szerzi meg. A játék komolynak bizonyul.

A grál, mint elhangzik, az isteni kegyelem jele. A serleg grállá változásával a filmbéli történetben is valósággá válik a halászkirály legendája. A legendában szereplő királyt, aki gyermekként, emberi önhittségében méltatlanul érinti meg, és veszti el a grált, s csak egyre mélyülő sebei maradnak tőle, egy bolond menti meg, aki a király szomját oltandó éppen a grált nyújtja felé. A király kérdésére, hogy hol is találta a grált, a bolond nem tud válaszolni; nem a keresés, hanem a jószándék adta kezébe az isteni kegyelmet. A Parry által elmesélt legenda valósággá válik. Parry feltámasztása feloldja Jacket bűne alól: Az elátkozottság küldetéséssé minősül. Megtörténik a csoda. De hogyan értelmezhető a csoda ebben a valóságsíkokra bomlott világban? Parry felébred, de bolond marad, különben hogyan is találhatna párjára Lydiában. Lydia csak bolondul szerethető. A film happy end-je nem teremt rendet a különböző realitások között, nemhozza őket közös nevezőre, marad New York és a médiák, marad a Szent Grál és a Vörös Lovag. A csoda egy újabb, rég elfeledett realitással bővíti csupán a világot, Istenével. Isten van, mert létezik a perspektívája. *A csoda Isten látszata.*

Vannak emberek, akik nagy dolgokra hivatnak el, a többi maradék – mondja Jack a történet elején. Milyennek is mutatja a film a világot az isteni perspektívából? Az isteni perspektívában csak a világ egyenlege releváns. Öröm és szenvedés személyre szóló leosztása úgy tűnik önmagában pontatlan adat a metafizikus statisztika számára. A gondviselés egyensúlyra törekvő rendszer, közömbössége a kilengésekkel szemben az egészre való koncentrációjából ered. S ez a fölülről vezérelt egyenlőség az emberek között alapvető egyenlőtlenséget eredményez. Emberi perspektívából az isteni rend semmiféle logikát nem mutat, alapvetően értelmetlen. Vannak, akik arra hivatnak el, hogy a világra eső öröm-részt töltsék le, vannak, akik a szenvedést törlesztik. Egyesek bűnöznek, mások vezekelnek. Létünkrol való tudásunk alapvetően tragikus, mert a kiegyenlítődéssnek pusztán elméletével gyakoroljuk a borzalmakat, éljük át a rendnélküliséget.

A film logikája nem valami remény-lehetőségben végződik. Isten és a világ elmozdulnak egymás mellett. Isten tehetetlenül szemléli, amint a világ zárt és állandó mozgásban levő rendszere kitermeli a csodákat, a róla tanúskodó véletleneket. Az isteni egyensúly csak ritka alkalmakkor mutatkozik meg a világban. A csoda műkö-

dési hiba, ellentétek váratlan harmóniája. Egy a valóságok gyakorolta struktúratörések közül.

„Szeretem New Yorkot júniusban, és te? Szeretem Gerschwin zenéjét, és te?” Legyen az szegénykórház, csavargók tanyája, vagy bolondok háza, Parry megénekelteti az embereket. A film végén az elmegyógyintézet lakói musicalbe illő üdvözlő arccal énekelnek Parry vezényletére. Az emberek kórusa: sok meggyötört habókos arc. New York több mint egy nagyváros. Isten nem akármilyen világot teremtett, hanem New Yorkot; a Central Park maga a paradicsom, ahonnan közvetlenül az egekre van kilátás. A fűben Parry és Jack fekszenek meztelenül, bámulnak az éjszakába, s Jack lelkesen koncentrálni, hogy a Parrytól tanult módon pusztá gondolataival kergesse el a felhőket a hold előtt. A bolond Parry szelíden figyelmezteti: nem a gondolatai azok, hanem csak a szél. A bolondéria nem vicc, hanem realitás; maga a világ. Miért szeressük New Yorkot? – Miért *ne*?